CLASSIC ROCK Lifestyle

LA PRIMA RIVISTA AL MONDO DI PROGRESSIVE ROCK

PROG MUSIC

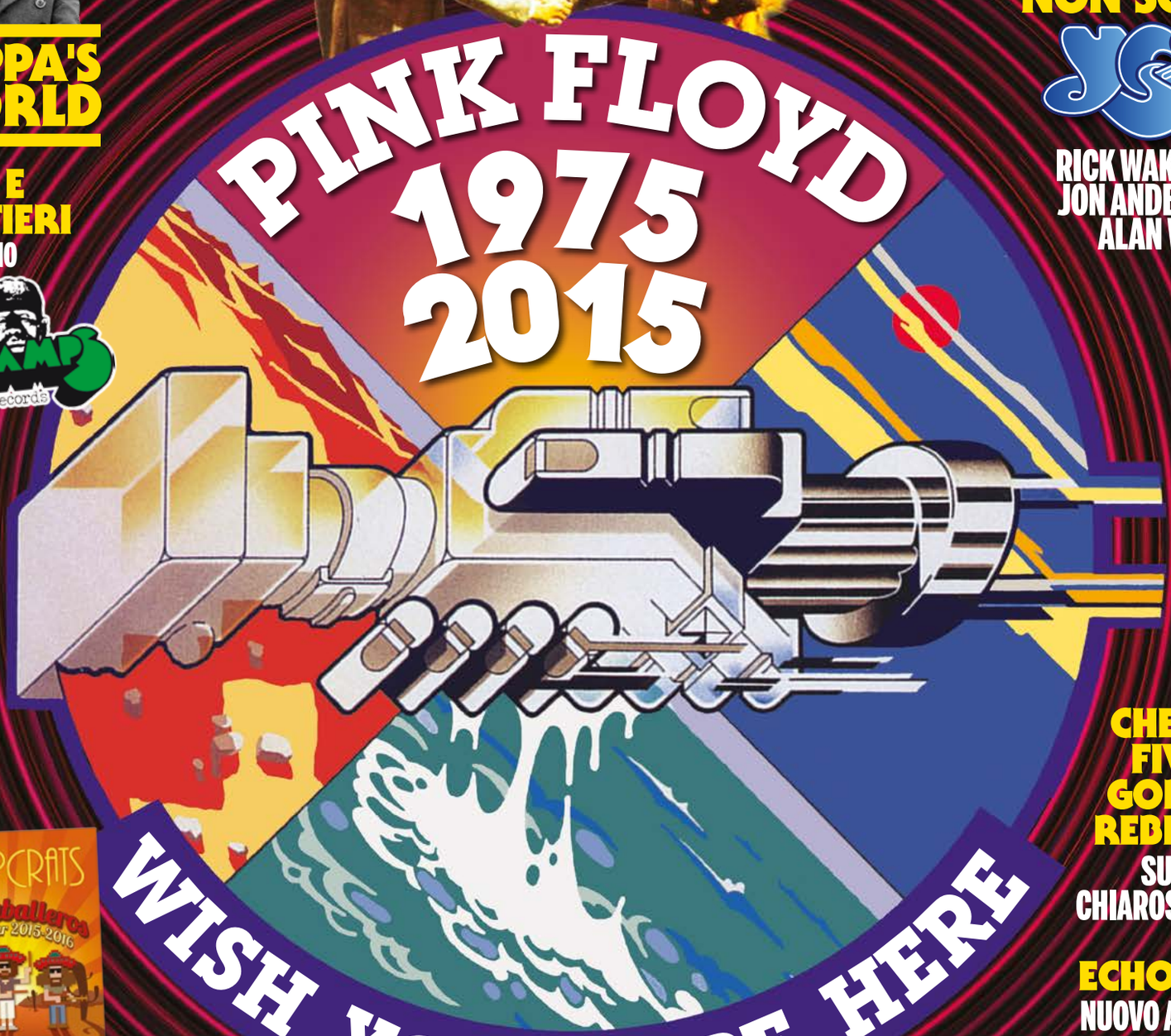
PROG

ZAPPA'S WORLD

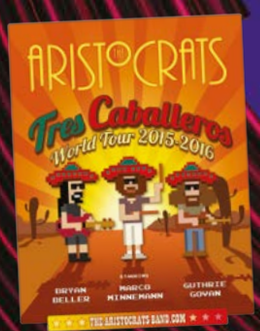
ARTI E MESTIERI
IL RITORNO DELLA CRAMPS records

INTERVISTE NON SOLO YES
RICK WAKEMAN
JON ANDERSON
ALAN WHITE

PINK FLOYD 1975 2015



WISH YOU WERE HERE



ARISTOCRATS
SUPERTRIO FUSIONPROG

CHERRY FIVE & GOBLIN REBIRTH
SUONI IN CHIAROSCURO

ECHOLYN
NUOVO ALBUM

METAMORFOSI
IL PURGATORIO E LA DIVINA COMMEDIA

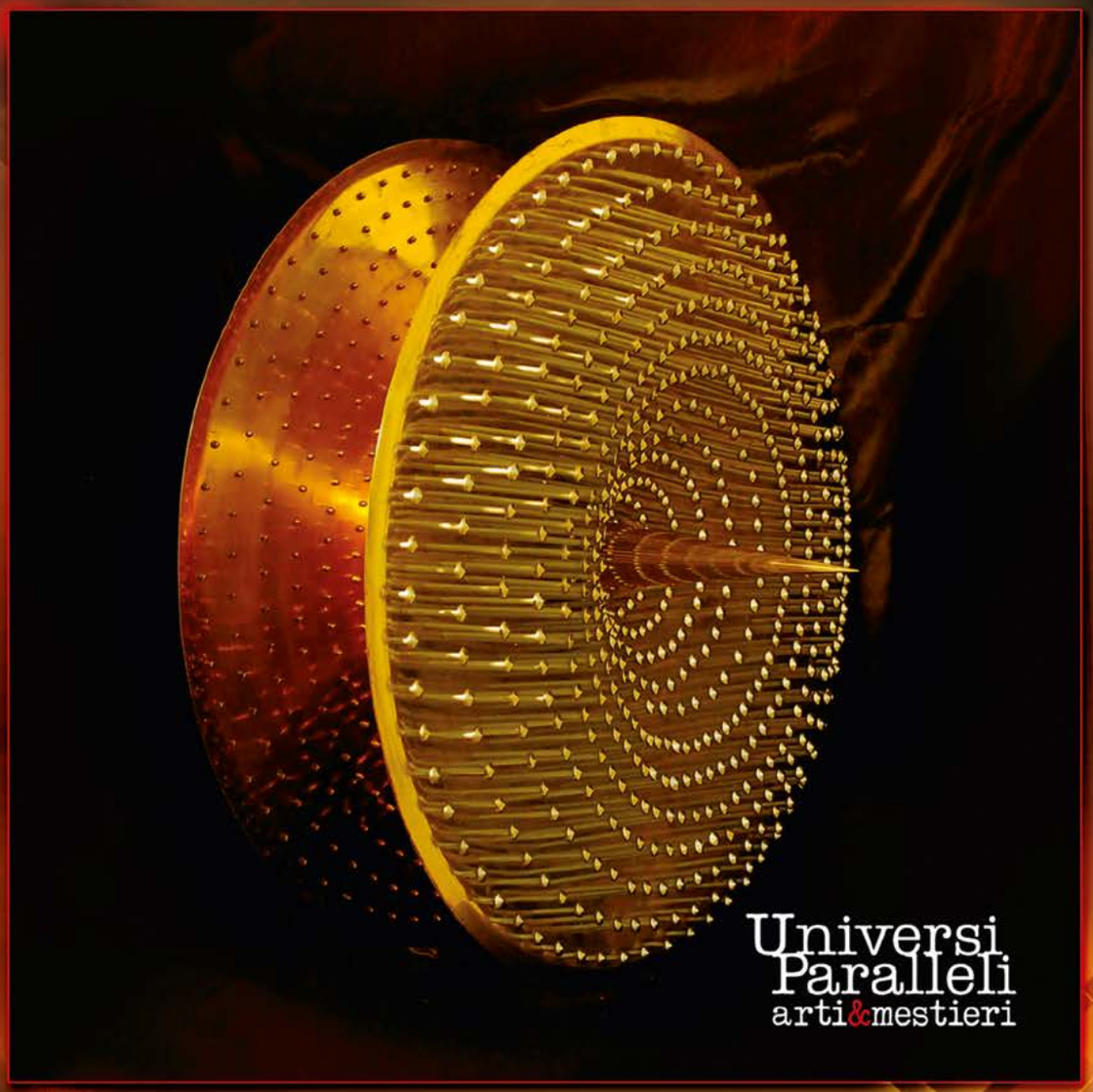
E ANCORA: BIGLIETTO PER L'INFERNO • KEITH EMERSON • TONY BANKS • KINGCROW

Sprea editori

CRAMPS records & SFERA entertainment

PRESENTANO

ARTI&MESTIERI Universi Paralleli
il NUOVO GRANDE ALBUM



Scultura di Luigi Farina / Foto di Sergio Cippo

"**Universi Paralleli**" è il clamoroso ritorno
della storica band **ARTI&MESTIERI**,
un concept album destinato a essere il "Tilt" del 21° secolo

DOPPIA VERSIONE: **CD** in uscita il 18 settembre | **VINILE** in uscita il 25 settembre

www.artiemestieri.org - Arti&mestieri official page

SONY MUSIC

WELCOME

PER

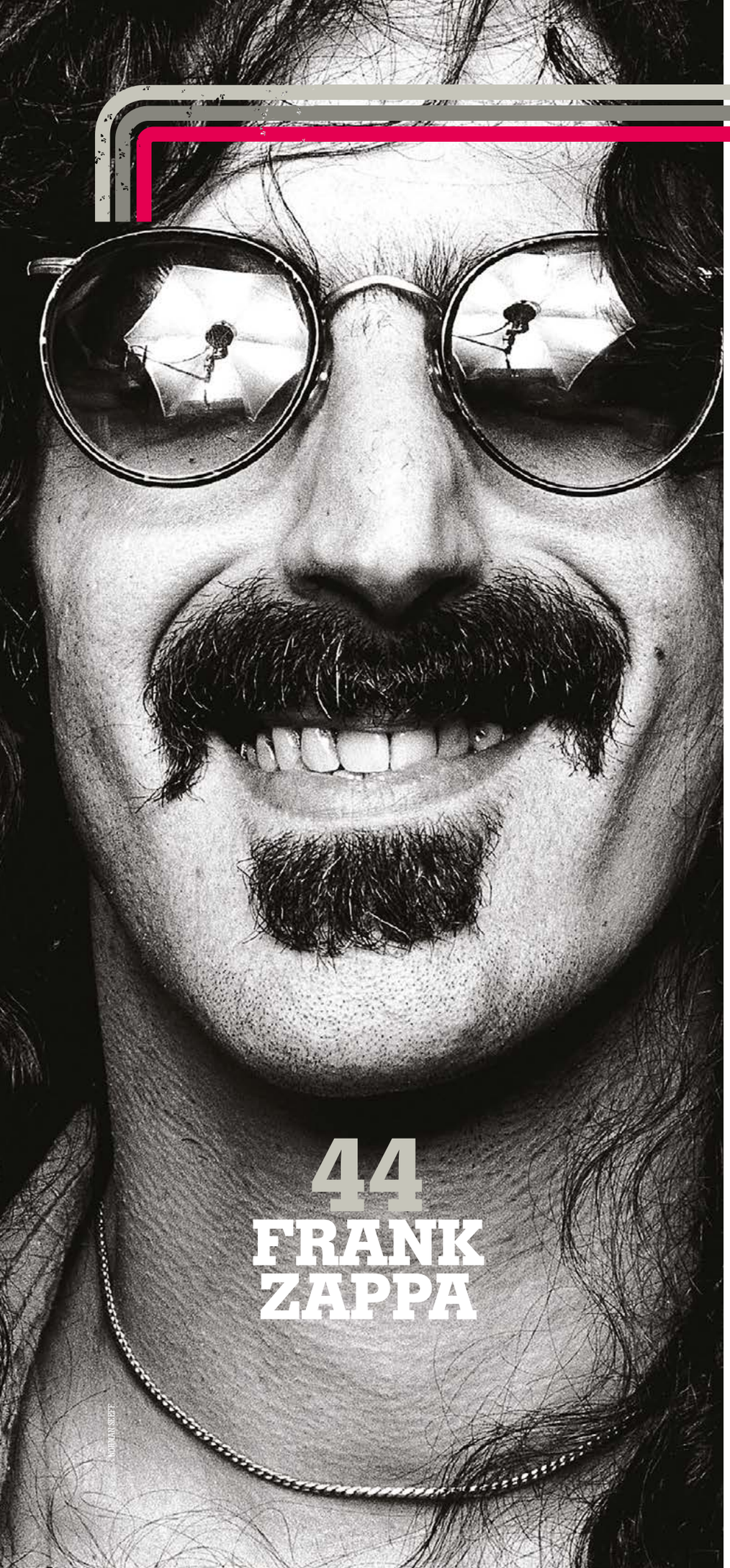
prima cosa grazie a tutti. Mai avrei mai pensato di dover preparare di corsa un altro numero di «Prog Italia», per me era già un sogno essere riuscito a realizzare lo Speciale sul rock italiano anni '70 e il successivo con la doppia copertina (120 dischi 1969-2015/Marillion e MISPLACED CHILDHOOD). Lo avevo sperato, ma sperare è lecito anche contro la logica, sovvertendo in qualche modo le regole del mercato e della distribuzione in edicola, davvero una brutta bestia da venirne a capo. Lo speciale dei 120 dischi ha fatto arrabbiare qualcuno e reso contento parecchi altri, ma non era la Bibbia di «Prog Italia», solo gli album scelti dalle moltissime persone che da tutto il mondo hanno votato, senza nessuna manipolazione… e gli assenti hanno sempre torto… quasi sempre. Settembre, mese di scelte ardue. Prog Awards a Londra (3) o 2DAYS PROG +1 a Veruno, vicino Novara (4/6)? È successo che Prog Magazine UK ha invitato il sottoscritto al Shakespeare's Globe Theatre per partecipare. In un altro momento ci sarei andato di corsa… anche per conoscere quelli che Prog... ☺ Ma al cuor non si comanda e sono andato a Veruno. Non solo per i Magma, che adoro, ma proprio per assaporare il gusto di tre giorni unici, dove ci si è potuti incontrare in mezzo alla "nostra" musica. Parlare con gli appassionati "normali" che rendono unica l'esperienza di "vivere" questa rivista: d'altronde, senza la passione della gente sarebbe inutile, una cosa morta, solo fogli di carta. A Londra per incontrare gli inglesi ci andrò prossimamente. Nessuna rivista è perfetta e mai lo sarà ma proveremo a dare sempre il massimo. E ci sarà spazio per tanti artisti, storici e nuovi, anche se, come per il calcio o per altri sport collettivi, ognuno avrà sempre la propria formazione. Nel prossimo numero, tra i tanti servizi, copertina dedicata ai King Crimson con uno speciale di almeno 20 pagine, qualcosa da dire la troveremo! Ci sarà anche una retrospettiva sulla Locanda delle Fate, che sta preparando un paio di pezzi nuovi da mettere in rete gratuitamente… anzi, no. Solo uno, perché l'altro potremmo metterlo nel futuro Cd di «Prog Italia». Visto l'affetto con cui avete accolto il primo numero, stiamo studiando la possibilità d'includerlo nel prossimo di novembre. Difficile, ma ci proveremo fino allo sfinimento. Non vi promettiamo nulla, però ci proviamo sul serio ☺ Dico sempre: "ma chi me l'ha fatto fare!". E la mia foto con la mano in faccia simboleggia proprio questo, però ogni volta ho davanti quello che si realizza insieme la risposta è naturale: la musica è il motore della nostra vita. Se è prog, nelle molteplici accezioni del termine… è pure meglio… assai!

A proposito della Locanda delle Fate: di dominio pubblico è la notizia che Dr Dre, "campione" del gangsta rap west coast, ha utilizzato l'arpeggio di pianoforte di *Vendesi saggezza*, brano di chiusura FORSE LE LUCCIOLE NON SI AMANO PIÙ (album "locandiero" del 1977), come sample portante di *For The Love Of Money*, inclusa nel suo ultimo Cd, COMPTON. Vabbè, non è certo la prima volta e non sarà l'ultima.

Un pensiero affettuoso, ultimo solo in ordine di scrittura, a Rodolfo Maltese e a Vittorio Nocenzi del Banco e a John Wetton, ex King Crimson. Vi vogliamo bene, oltre la musica che ci avete donato…

Guido Bellachioma

LUCA FIACCAVENTO



SOMMARIO

#2 · PROG MUSIC 2015

8 **WISH YOU WERE HERE** dei Pink Floyd compie 40 anni

19 **INTERVISTA A ANDY JACKSON** tecnico della Immersion Edition di WYWH

20 **ECHOLYN** nuovo disco e intervista al gruppo statunitense

30 **GOBLIN REBIRTH** rock in chiaroscuro

34 **BIGLIETTO PER L'INFERNO** si riaccendono i riflettori

38 **GOSTICKS** musica di confine

40 **IL RITORNO DEGLI ARISTOCRATS** di Guthrie Govan, Bryan Beller e Marco Minnemann

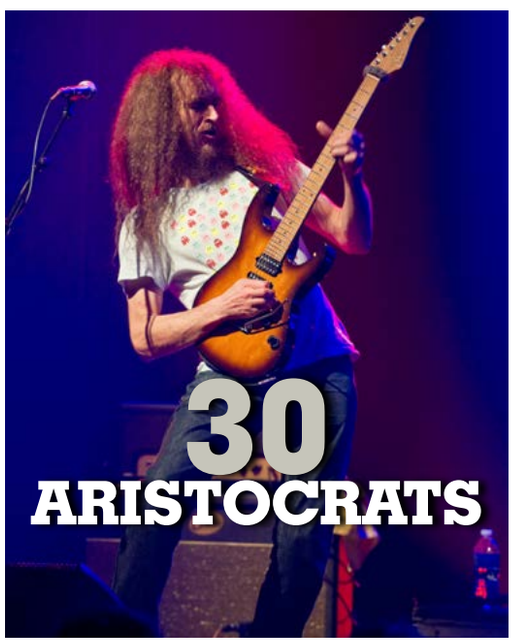
43 **L'ANIMA PROG DEI DISEGNATORI** Giampiero Wallnofer

44 **FRANK ZAPPA E CAPTAIN BEEFHEART** amicizia controversa

56 **LA FABBRICA DELL'ASSOLUTO** l'esordio

58 **LA COSCIENZA DI ZENO** è grande musica

62 **STORIA DELLA MANTICORE RECORDS**



direzione artistica GUIDO BELLACHIOMA

VENERDI 6 NOVEMBRE

TONY MACALPINE

special guest GODSTICKS

VENERDI 20 NOVEMBRE

TERRY BOZZIO

DOMENICA 17 GENNAIO

CONCERTO PER MARCELLO VENTO

(Albero Motore, Canzoniere del Lazio, Saint Just Again)

GIOVEDI 18 FEBBRAIO

ARISTOCRATS

(Guthrie Govan, Bryan Beller, Marco Minnemann)

live club

PLANET

Via del Commercio 36 Roma - 06.5747826

www.PLANETLIVECLUB.com

CLASSIC ROCK Lifestyle

PROG

ROMASUONA.it tutte le Note della Capitale

SUONO

102 JON ANDERSON

66 **KEITH EMERSON** si racconta

72 **METAMORFOSI** il Purgatorio

76 **SYNDONE** emozioni sinfoniche

78 **I KINGCROW** sempre in bilico

80 **ECHO TEST** due bassi per una sola musica

82 **UBI MAIOR** orgogliosi di suonare progressive sinfonico

84 **ARTI&MESTIERI** Universi paralleli

88 **CHERRY FIVE** la reunion

91 **NOBODY'S LAND** il fascino delle fanzines

92 **BAROCK PROJECT** Skyline

94 **THEO TRAVIS** un sassofono per ogni stagione

98 **RICK WAKEMAN** Around Yes

102 **JON ANDERSON** racconta...

108 **ALAN WHITE** senza Chris è un'altra storia...

113 **MELODIE & DISSONANZE** il fascino delle fanzines

114 **TONY BANKS** tutti i suoi album in un box

120 **DAVID CROSS** dai King Crimson agli Stick Men

122 **BIG BIG TRAIN** rock progressivo

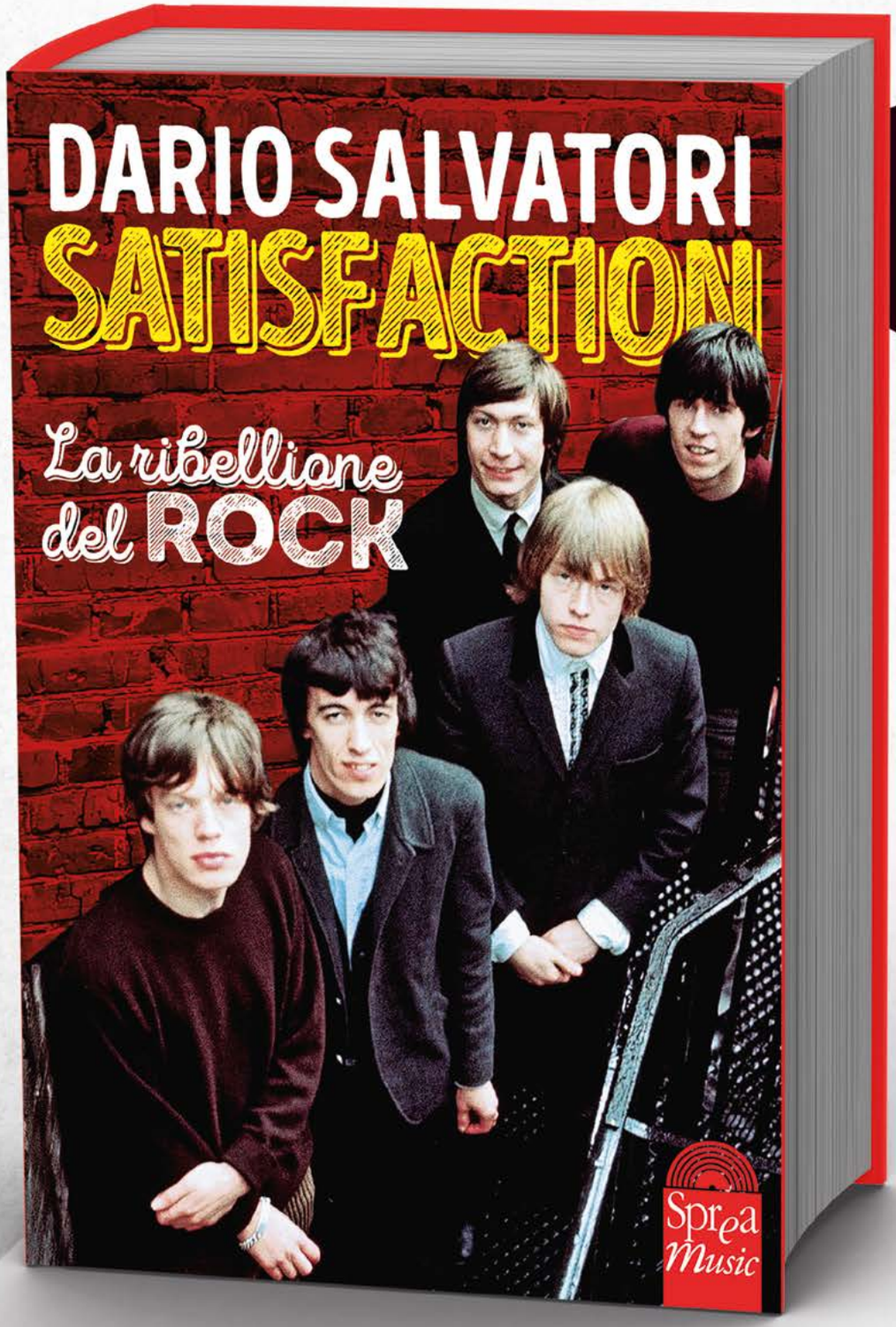
126 **STEVE HOGART** unica fata italiana all'Auditorium di Roma

128 **SPECIAL PROVIDENCE** Dall'Ungheria

130 **RECOVERED** Galactic Zoo Dossier (1971)

IN EDICOLA A OTTOBRE

TUTTO sulla canzone più MITICA del ROCK!!!



DARIO SALVATORI

FESTEGGIA I 50 ANNI DI SATISFACTION

la storia
i retroscena
le statistiche
le cover

9,90 €

12 SETTEMBRE 1975: WISH YOU WERE HERE...

1975: L'anno della "quasi" separazione dei **Pink Floyd**. Nick Mason: "C'è stato un momento dopo DARK SIDE in cui siamo stati a un passo dallo scioglierci. Avevamo raggiunto tutti gli obiettivi, eravamo un po' nervosi all'idea di dover andare avanti".

Testo: **The Lunatics (www.thelunatics.it)**
Foto: **Fabio D'Emilio**

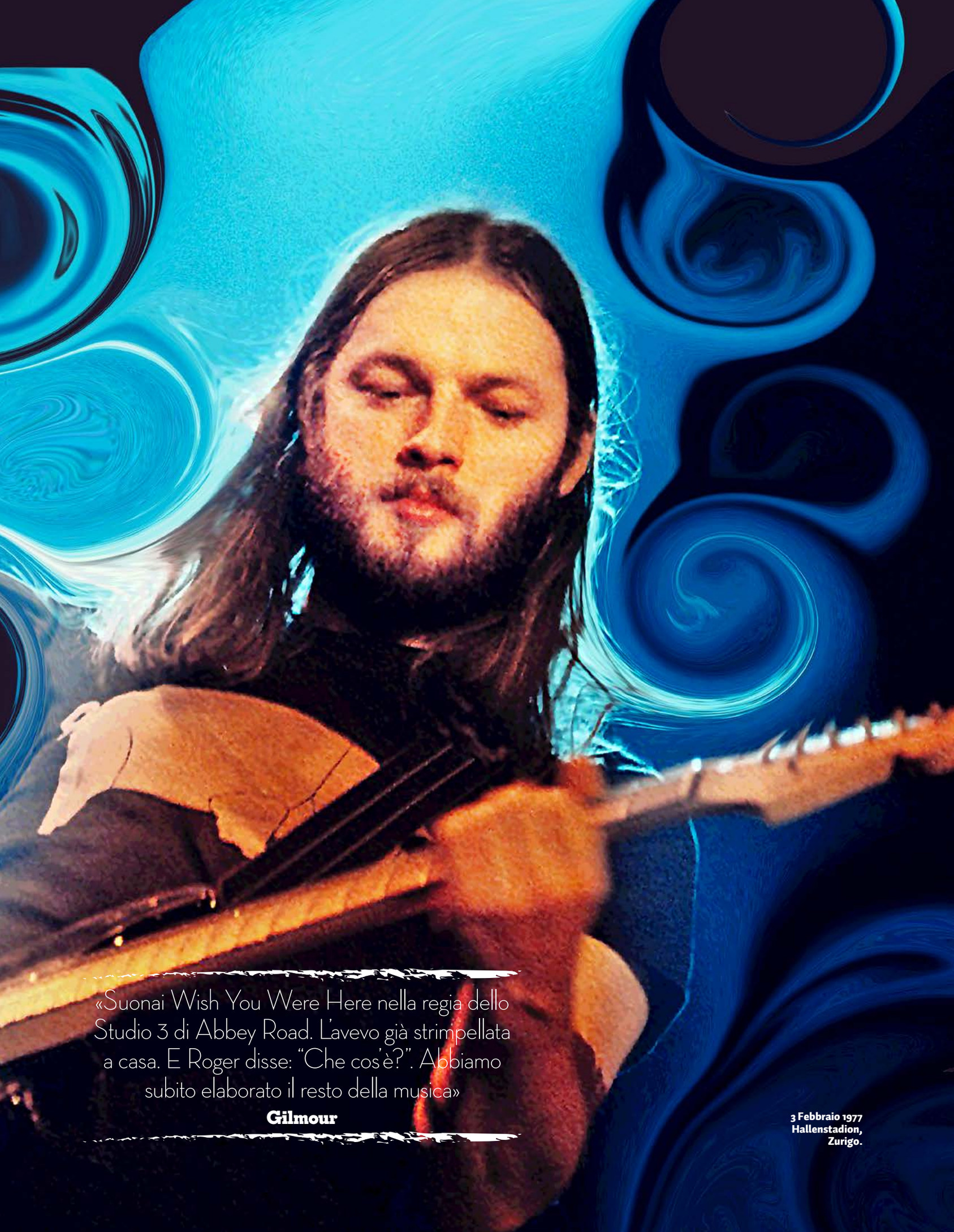
I Pink Floyd attendevano il successo mondiale sin dagli esordi. L'exploit di THE DARK SIDE OF THE MOON giunse nel marzo 1973 mentre si trovavano in tour negli USA. Il 17 aprile conseguì il primo disco d'oro americano, mentre il 28 aprile la vetta delle classifiche di «Billboard». Il singolo *Money*, pubblicato negli USA il 5 maggio, entrò nella Top 100, trainando l'album ai primi posti. Solo il 12 aprile 1975, due anni dopo la pubblicazione, il 33 giri usciva dalla Top 30 del settimanale inglese «Melody Maker»: in quel momento aveva venduto in tutto il mondo sei milioni di copie, di cui tre negli USA e 750 mila in Inghilterra. WISH YOU WERE HERE si preparava a bissare le vendite del suo illustre predecessore.

Le difficoltà di convivere con il successo hanno colpito molti artisti. In questo caso il problema più grande fu la gestione del nuovo pubblico. I fan storici, che ascoltavano la loro musica in religioso silenzio, dal 1973 erano stati sostituiti da gente rumorosa, distratta, incline a ballare e bere birra. Al cambiamento la band si trovò fortemente impreparata. La scelta fu quella di mettere al primo posto gli effetti speciali nei propri spettacoli, mettendo la loro presenza fisica in secondo piano. Mason: "*Le immagini e le luci aiutano a vivere di più la musica. Il pubblico, osservando le immagini sullo schermo, legate strettamente al suono, non ha assolutamente il tempo per distrarsi*".
L'essere sconosciuti ai propri fan divenne una sorta di fuga allo stress. Erano pochi quelli che riuscivano a riconoscerli per strada, nonostante la band fosse un marchio di fabbrica in cima alle classifiche. Waters viveva positivamente il privilegio: "*Non abbiamo bisogno che ci riconoscano per strada. Amiamo vivere in pace. Non conosci i Pink Floyd? Tanto meglio*". Un episodio sintomatico si consumò a Pittsburgh il 20 giugno 1975, quando il pubblico bloccò tutte le porte riservate agli artisti e la band era assediata all'interno dei camerini, mettendo in crisi l'impresario. Waters disse: "*Ok, seguitemi*"... così i musicisti passarono indisturbati tra gli spettatori in delirio.

ROCK-STAR MILIONARIE

DARK SIDE rappresentò il punto di svolta. Il gruppo tirò i remi in barca, dopo cinque anni di *tour de force* concertistico. L'improvviso *status* di rock-star *milionarie* cambiò radicalmente le vite di Roger, David, Nick e Rick. David Gilmour: "*All'epoca di DARK SIDE OF THE MOON, dovemmo cercare di capire quale era il nostro posto nel music business, per quale motivo ne facevamo parte e se fossimo artisti o uomini d'affari*".

Nel tentativo di reagire al torpore artistico, i musicisti s'impegnarono a comporre nuove canzoni. Nell'ottobre 1973 si erano ritrovati negli studi Abbey Road per dar seguito a un loro progetto del 1971, HOUSEHOLD Objects , in cui registrarono con semplici oggetti di uso domestico: bottiglie di vetro, scatole di fiammiferi, elastici e via sperimentando. Di questa 'follia' artistica furono portati



«Suonai Wish You Were Here nella regia dello Studio 3 di Abbey Road. L'avevo già strimpellata a casa. E Roger disse: "Che cos'è?". Abbiamo subito elaborato il resto della musica»

Gilmour

3 Febbraio 1977 Hallenstadion, Zurigo.

Biglietti tour 1974-1975, prima live di Shine On You Cray Diamond.

a compimento *The Hard Way* e *Wine Glasses*, pubblicati per la prima volta nel 2011. Nella primavera 1974 si ritrovarono all'interno di una sala di King Cross, quartiere londinese, per comporre nuove canzoni da presentare a giugno in alcuni concerti francesi, seguiti a fine anno dal primo tour inglese dal 1972. Le prove furono fruttuose, generando tre composizioni per la durata complessiva di quasi 60 minuti, stilisticamente lontane dal disco precedente.

In prova Gilmour cominciò a giocherellare con la chitarra elettrica, tirando fuori dall'amplificatore quattro note in felice sequenza, conosciute anche come 'Syd's Theme', diventate tra le loro più famose. Gilmour ricorda quel momento: "*Le trovai per caso, subito attirarono la mia attenzione e così continuai a suonarle. Evidentemente la cosa funzionò perché Roger disse subito: 'Ehi, cosa stai suonando?'*. Le memorie di Roger Waters: "*Iniziammo a suonare insieme come tante altre volte, come per* Echoes". Il gruppo cominciò a improvvisare su quel tema, creando in breve la lunga suite *Shine On You Crazy Diamond*, la cui durata superava i ventidue minuti. Waters aggiunse un testo in cui guardava con nostalgia a Syd Barrett. Waters: "*Quando scrissi il testo, non so per quale motivo, iniziai a parlare della scomparsa di Syd. E subito si aggiunsero altre sezioni*". Le tre canzoni, presentate durante il tour 1974, furono salutate con il generale scetticismo della critica; gran parte dei giornalisti furono concordi nell'indicare *Shine On…* come la migliore. Questi brani sembravano destinati a finire nei solchi del nuovo album.

Copertina e interno della rivista olandese Muziekkrant OOR del settembre 1975.

LE REGISTRAZIONI DI WISH YOU WERE HERE

Due le novità nelle registrazioni. La prima squisitamente tecnica: la EMI aveva fatto installare nello Studio 3 il sistema Studer A80-TLS2000, registratore e mixer a 24 canali. La seconda riguardava l'ingegnere del suono. Alan Parsons, convinto di aver contribuito decisivamente al successo di DARK SIDE, fu messo alla porta perché chiese una parte dei diritti sul nuovo lavoro. La scelta cadde su Brian Humphries (Traffic, Patto, McDonald & Giles, Free, Mott The Hoople, Pooh), con cui la band aveva collaborato in passato. Lunedì 6 gennaio 1975 i Pink Floyd si ritrovarono in studio con la concentrazione al limite. La promessa di consegnare il nuovo lavoro per il periodo natalizio non dava speranza di ritmi rilassati. Steve O'Rourke aveva anche chiuso due nuovi contratti: EMI in Europa e Columbia Records negli Stati Uniti.

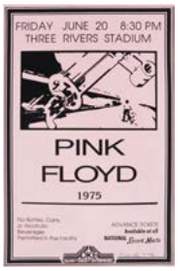
Lo scarso impegno fu fissato impietosamente sui nastri incisi da Humphries: "*C'erano dei giorni in cui non combinavamo assolutamente nulla. Non credo sapessero realmente cosa fare. Avevamo il tirassegno con le freccette, il fucile ad aria compressa e passavamo il tempo con i giochi di società; sedevamo tutti in cerchio, ci ubriacavamo, andavamo a casa e tornavamo il giorno successivo. Due di loro arrivavano in studio puntuali, altri due erano in ritardo, magari, come sanno tutti, erano andati a giocare a squash*".

I Pink Floyd erano in quel momento disgregati. Registravano le parti da soli, allontanandosi sempre più dal concetto di band, subendo la pressione psicologica d'incidere un altro campione di vendite.

Le difficoltà produssero tensioni e screzi vari, con i musicisti che provarono a far

«I Pink Floyd attendevano il successo mondiale sin dagli esordi. L'exploit di THE DARK SIDE OF THE MOON giunse nel marzo 1973 mentre si trovavano in tour negli USA»

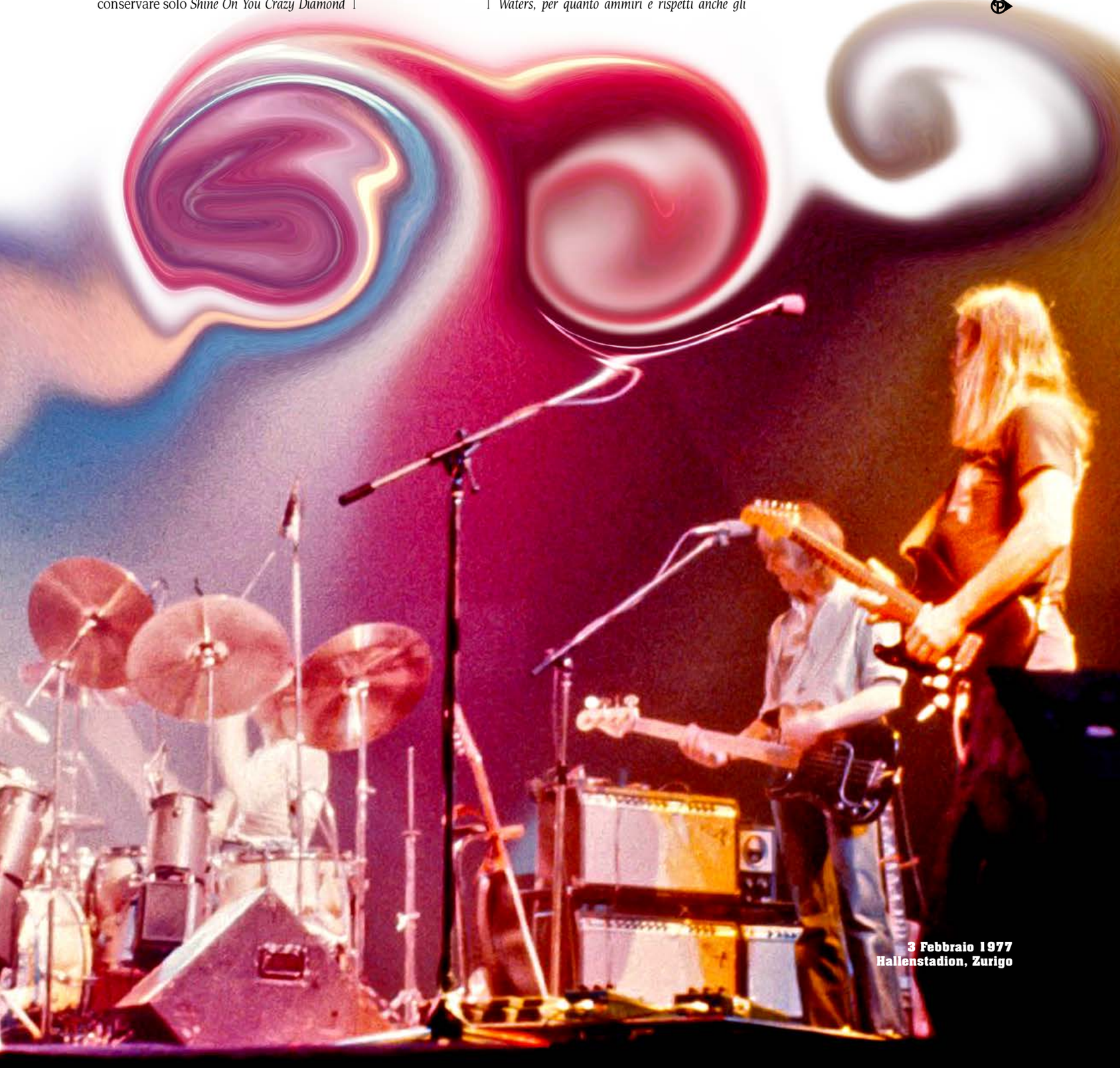
quadrato intorno alla musica. Gilmour era dell'opinione che il disco fosse bello e pronto, che dovevano soltanto incidere le tre nuove canzoni; Waters, invece, non era convinto che fosse la soluzione giusta. Roger pensò di utilizzare come tema portante il clima vissuto in studio: "*Le prime sei settimane di studio sono state molto difficili, come se il gruppo fosse presente solo fisicamente con le nostre menti in un'altra dimensione. La musica ci permetteva di vivere bene, ormai era un'abitudine fare qualcosa come Pink Floyd. Quella situazione era molto frustrante. Così io e David, principalmente, abbiamo deciso di parlarne, di capire cosa fare*". Il bassista propose di conservare solo *Shine On You Crazy Diamond* dividendola in due parti, apertura e chiusura, legate con altre nuove tracce. All'idea si opponeva Gilmour, la decisione fu messa ai voti e il chitarrista fu in minoranza.



Inserzione pubblicitaria del concerto di Pittsburgh del 20 giugno 1975.

La band realizzò il secondo *concept album* consecutivo grazie alla intuizione di Roger, che stava diventando a tutti gli effetti il leader. Era il più lucido, capace d'indicare agli altri la strada da seguire durante la lavorazione, prendendo decisioni importanti e trovando soluzioni valide ai problemi. La distanza tra i musicisti aumentava sempre più, apparendo insanabile agli occhi dei collaboratori. Humphries in una intervista del 1975: "*Penso che i Pink Floyd siano Roger Waters, per quanto ammiri e rispetti anche gli altri tre. Lui ha il controllo, del resto è lui che scrive tutte le canzoni*".

Waters fissò proprio in quel periodo l'inizio dei problemi con Gilmour, che avrebbero sgretolato i Floyd: "*La realizzazione dell'album fu assai problematica. David e io avevamo idee diverse sul futuro. Fu molto difficile completare Wish You Were Here perché eravamo ormai ai ferri corti. Lui aveva un'idea su come voleva che fosse… io ne avevo una opposta. Sapevo che non eravamo più amici fraterni e non lo saremmo mai più stati*". Nelle intenzioni di Waters il tema dell'assenza di Syd Barrett doveva stimolarli a scrivere nuove canzoni che riflettessero lo stato d'animo del momento. La storia di



3 Febbraio 1977
Hallenstadion, Zurigo

A destra: i Pink Floyd prima di un concerto del 1975 (in primo piano il loro manager Steve O'Rourke). In alto: David Gilmour e Nick Mason.

Barrett, messo all'angolo dall'industria discografica, la medesima che permetteva ai Pink Floyd di cavalcare l'onda del successo, serviva come riflessione sull'ambiente in cui vivevano da protagonisti, che li stava inesorabilmente distruggendo. L'assenza d'umanità interpersonale si collegava al grido di dolore per aver perduto Syd Barrett, messo da parte e dimenticato a causa dell'egoismo e della fame di successo. Come nel disco precedente, Waters ottenne di lavorare 'a modo suo', parlando e confrontandosi sui problemi che li tormentavano. Da queste discussioni, registrate su nastro, venne fuori il comune senso di alienazione, provocato dal pubblico in concerto, oltre alla generale distrazione sugli aspetti musicali. L'idea di utilizzare queste testimonianze nel nuovo disco, così come era stato fatto con THE DARK SIDE OF THE MOON, fu accantonata perché gli altri tre non desideravano rendere pubbliche le personali debolezze. Le session si svolgevano dalle 14.30 fino a tarda sera, quattro giorni alla settimana. Dopo le difficoltà iniziali, la band sembrò trovare, finalmente, il *mood* giusto.

Il 12 settembre 1975 WISH YOU WERE HERE fu pubblicato in Inghilterra, conquistando la vetta della classifica degli album (DARK SIDE si era fermato al numero 2). Fu primo negli USA, senza bissare le vendite precedenti, mentre in Italia sostò 13 mesi nelle chart.

«La realizzazione di WISH YOU WERE HERE fu assai problematica. David e io avevamo idee diverse sul futuro. Fu molto difficile completarlo perché eravamo ormai ai ferri corti. Lui aveva un'idea su come voleva che fosse... io ne avevo una opposta»

Waters

DAVID, NICK, RICK E ROGER SU WISH YOU WERE HERE.

Gilmour: "*Per me è probabilmente l'album più completo che abbiamo inciso*".

Mason: "*Fu difficile realizzarlo rispetto ai precedenti. Roger stava diventando più arrabbiato. Stavamo invecchiando e avevamo dei figli. C'erano situazioni spiacevoli tra noi, come ad esempio persone che arrivavano tardi in studio, cosa che odiavamo. C'era maggiore pressione nei miei confronti affinché suonassi più preciso e meno ondeggiante. È un po' il discendente di MEDDLE per come certi temi vengono via via ripresi e ripetuti, per la regolarità delle metriche*".

Wright: "*Mi fa piacere ascoltarlo, non mi capita spesso coi Pink Floyd*".

Waters: "*Un'opera piena di rabbia, dolore e anche amore. Bisogna sempre cercare di andare oltre la rabbia e il dolore per scoprire la forza dell'amore*".

LE CANZONI SHINE ON YOU CRAZY DIAMOND (PARTS 1-5)

L'inizio fu con *Shine On You Crazy Diamond*. La prima take era di 25 minuti con basso, chitarra acustica, sintetizzatori e batteria, microfonata in studio da Peter James, l'assistente di Humphries. Risultato insoddisfacente. Nuova registrazione, questa volta divisa in due parti, effettuata in un solo giorno e migliore della prima. Un errore irreparabile compromise, però, il lavoro, complice la scarsa conoscenza della nuova consolle. Racconta Humphries: "*Era un banco a 24 piste ma, nonostante sia abbastanza facile abituarsi a un nuovo set up, questo era proprio complicato. Qualcuno sbagliò, così l'eco dei monitor andò a finire sui tom della batteria*". L'eco fu inciso su nastro, senza possibilità di eliminarlo, rendendo inutilizzabile l'intera performance. L'errore avvenne di venerdì, il tecnico pensò che il lunedì successivo il gruppo lo avrebbe licenziato; i musicisti lo graziarono, accettando d'incidere *ex novo*, convinti di miglior risultato. La registrazione dei sintetizzatori in *Shine On* creò non pochi problemi, come ricordò Gilmour: "*È molto difficile riuscire a catturare pienamente il suono di un sintetizzatore su nastro. Se ascolti il nastro prima e dopo, ti rendi conto che si sono perse molte frequenze*". Comunque la sua chitarra sembrava adattarsi perfettamente all'atmosfera triste e malinconica. *Shine On (part 1)* riciclava totalmente la già citata *Wine Glasses*, strumentale di due minuti in sol minore, un azzardo in pieno periodo prog che solo i Floyd potevano permettersi. Gilmour: "*L'intera sequenza iniziale fu realizzata suonando alcuni bicchieri di vino con le dita. Registrammo il suono di ogni bicchiere su una traccia, distanziandoli di un semitono, così potevamo comporre gli accordi, come se usassimo una tastiera: modo complicato di dare vita a un vero e proprio campionatore*". La chitarra fu registrata nello Studio 1, solitamente destinato alle orchestre, per rendere il suono più corposo.

WELCOME TO THE MACHINE

Sia in *The Machine Song*, come era conosciuta durante la lavorazione, che in *Have A Cigar*, Waters s'interrogava sul rapporto con il pubblico: "*Welcome To The Machine parla della nostra esperienza di fronte a quella cosa mostruosa e insopportabile che ci mastica e poi ci sputa via*". La *macchina* citata nel testo era lo show business, capace di ammaliare i musicisti con fama, denaro e relativi privilegi, spremendoli fino all'osso come macchine sforna-danaro, mettendoli da parte qualora non fossero più capaci di creare profitti. Raccontava l'introduzione al mondo dello show business del protagonista, definito con il rassicurante "my son". L'ascensore in chiusura sembrava aprire le porte di un party, le cui voci evidenziavano la vacuità dei contatti tra quegli esseri umani; risate di circostanza, strette di mano e pacche sulle spalle nascondevano la totale assenza di sincerità. Realizzato quasi completamente senza l'uso di strumenti convenzionali, a voler rimarcare l'assenza di umanità; gli unici elementi umani erano riservati alla chitarra acustica, i cimbali con i piatti "e la voce di Gilmour, che si affidò a uno stratagemma in studio per favorire la perfetta resa vocale. Ricorda Gilmour: "The Machine Song *è l'unica volta che abbiamo sfruttato la possibilità di variare la velocità del nastro per poter cantare meglio. Non riuscivo proprio ad arrivarci, quindi abbassammo il nastro di un semitono per registrarla meglio*".

Il testo di Waters era stato composto qualche tempo prima, mentre la musica nacque nello studio di registrazione con lui intento a tirar fuori suoni e idee dal sintetizzatore VCS3. Il ritmo era pulsante, teso a richiamare le cadenze delle macchine di produzione, atmosfera musicale glaciale, sinistra, poco rassicurante. Nel 1977, per accompagnarne la prima esecuzione live, i Pink Floyd decisero di far realizzare una bella animazione a Gerald Scarfe, disegnatore inglese, che realizzò anche una loro vignetta per il poster centrale del programma concerti 1974 e 1975.

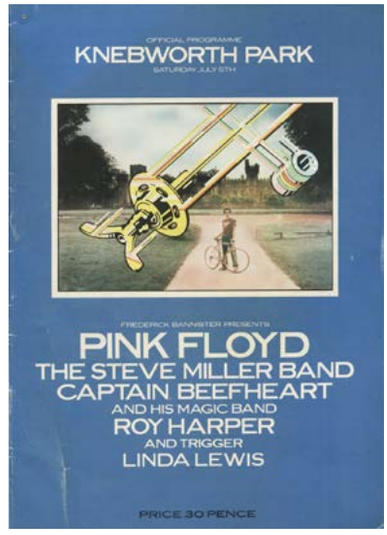
HAVE A CIGAR

Prima nuova composizione a essere completata in studio, raccontava il maldestro tentativo di un manager discografico nell'accattivarsi e mettere a proprio agio il protagonista, qui citato con l'appellativo confidenziale di "dear boy". Waters ritorna con la memoria sulla sua genesi: "*Le strofe, sia la melodia che le parole, furono scritte prima di farle ascoltare agli altri. Le parti prima e dopo la voce, invece, furono composte in studio*".

Nasceva, nella sua tipica connotazione funky, come risposta ironica a tutti i manager incontrati in America nel tour del 1973... chiedevano di poter parlare con il signor Pink, convinti che quello fosse il nome e Floyd il cognome. Evidente la denuncia delle case discografiche per le pesanti pressioni sui propri artisti, tra le cause del tracollo di Syd Barrett nel 1967.

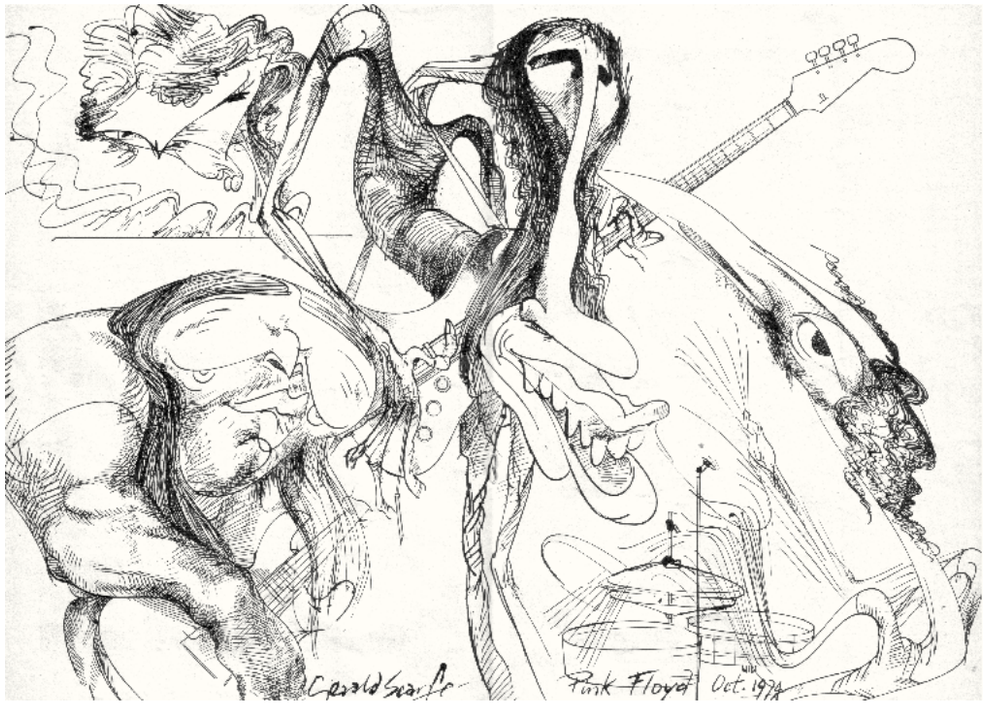
Durante l'incisione furono utilizzati alcuni accorgimenti, come ricorda Gilmour: "Have A Cigar *è uno dei brani in cui suonai la chitarra e le tastiere contemporaneamente. Ci sono anche altre tracce di chitarra, che sovraincisi in un secondo momento, ma la chitarra principale fu registrata tutta di seguito*". La parte vocale non riusciva a essere cantata correttamente da Waters, tanto che a marzo fu coinvolto nelle registrazioni Roy Harper, spesso presente in studio con loro perché impegnato in quel periodo agli Abbey Road Studios con

In alto: copertine del settimanale «Ciao 2001», 1974 e 1975. A destra inserto pubblicitario per il tour francese del giugno 1974 e programma di Knebworth del 5 luglio 1975.



> «È un po' il discendente di MEDDLE per come certi temi vengono via via ripresi e ripetuti, per la regolarità delle metriche»
>
> **Mason**

Pass per il tour 1975 e biglietto di Cardiff, 22 novembre 1974.



Caricatura dei Pink Floyd (1974), opera di Gerald Scarfe. Utilizzata come poster interno ai programmi dei concerti del 1974-75.

HQ, suo ottavo 33 giri. La performance di Harper non piacque mai a Waters, convinto che con qualche sforzo in più l'avrebbe potuta cantare da solo. Alla fine un effetto che avrebbe fatto sobbalzare dalla poltrona tutti quelli che l'ascoltavano per la prima volta, verificando che il proprio impianto sonoro funzionasse a dovere. La musica sembra allontanarsi di colpo lasciando posto al rumore della ricerca frequenze di una stazione radiofonica, introducendo il brano successivo con una parte della *Quarta Sinfonia* di Tchaikovsky. Gilmour: "*Registrammo l'interferenza direttamente con la radio a cassette della mia macchina, poi sovrapposta alla parte in studio. Come se il disco venisse risucchiato nella radio, mentre una persona è seduta davanti e si mette a suonare la chitarra insieme alla radio*". *Have A Cigar* fu pubblicata su 45 giri il 15 novembre in diversi Paesi ma non raccolse il successo di *Money,* precedente singolo.

WISH YOU WERE HERE

Sembrò ripetersi quanto avvenuto per il *Syd's Theme*. Gilmour: "*La suonai nella regia dello Studio 3. L'avevo già strimpellata a casa. E Roger disse: 'Che cos'è?'. Abbiamo subito elaborato il resto della musica*". Fu scritta in forma di ballata acustica, basata su un giro di accordi molto semplice; l'atmosfera era genuina e nostalgica. Fu composta e suonata in studio sulla Martin G35 a 12 corde, chitarra acustica acquistata nel 1972 per strada a New York, appena fuori da Manny's Music, negozio di strumenti musicali.

Alla canzone fu abbinato il testo che Waters stava finendo di limare: "*In realtà, una parte è stata scritta prima della musica… solo alcune frasi su un pezzo di carta, parecchie coppie di versi e qualche parola sfusa*".

Le sonorità country con cui si sviluppava il brano suggerirono a Gilmour l'idea per l'intervento di violino, strumento che fu utilizzato per la prima volta. In quei giorni la band aveva scoperto che il francese Stéphane Grappelli, uno dei migliori interpreti jazz dello strumento, stava incidendo ad Abbey Road quello che sarebbe diventato FASCINATIN' RHYTHM. Il disco, insieme al violinista Yehudi Menuhin, fu pubblicato dalla EMI sempre nel 1975, contenente brani di George Gerswhwin, Jerome Kern e Cole Porter. La band convinse Grappelli a incidere. Waters: "*Fu una cosa fantastica riuscire a farlo entrare in studio e suonare un pochino. Si può capire quello che ha fatto ascoltando molto, molto, molto attentamente proprio alla fine… si sente il violino proprio quando comincia il vento*". La versione in cui suona il violinista parigino, che si pensava fosse andata perduta, fu recuperata e pubblicata nel 2011, nel disco di bonus della versione *Immersion*. L'intervento di Grappelli non era totalmente improvvisato; egli riprese infatti il tema di apertura dell'opera *The Bartered Bride* (La sposa venduta) del 1866 scritta dal compositore ceco Bedřich Smetana.

«Il 12 settembre 1975 WISH YOU WERE HERE fu pubblicato in Inghilterra, conquistando la vetta della classifica degli album (DARK SIDE si era fermato al numero 2). Fu primo negli USA, come in Italia, dove sostò nelle chart per tredici mesi»

SHINE ON YOU CRAZY DIAMOND (PARTS 6-9)

Altra citazione del passato è evidente all'inizio di *Shine On (pt. 6)*, dove è riproposto l'effetto introduttivo di *One Of These Days*, cioè il basso suonato su un forte rumore di vento; permette la lunga cavalcata strumentale interrotta dalla *Part VII*, cantata da Waters. Epica la sezione finale, la *Part IX*, che risplende di solenne intensità con Rick Wright protagonista assoluto, che si divide tra pianoforte e tastiere, coadiuvato dalla slide di Gilmour. I ricordi di Brian Humphries: "*Era un grande pianista, e in quel punto vengono fuori i suoi studi classici. Se avesse avuto a disposizione altri 20 minuti, probabilmente avremmo registrato un vero e proprio concerto di Rick Wright. Quando, proprio alla fine, c'è quell'omaggio a Syd Barrett, non ricordo se fu proprio Rick a improvvisare la cosa. Però fu bello, molto toccante*". Il tributo a Barrett nelle versioni dal vivo di quel periodo, si riferisce alla parte finale di *Shine On You Crazy Diamond pt. 9*, in cui il basso e la tastiera riprendevano i temi di alcuni classici di Syd, come *See Emily Play*, *Arnold Layne*, *Bike*, *Scarecrow* e *The Gnome*. Il finale in sol maggiore, in contrapposizione con il sol minore in apertura della *Part I*, conferiva un'atmosfera positiva, una chicca che Wright volle inserire al termine della suite nella speranza di un lieto fine, che nella storia di Barrett non arriverà mai.

IL FANTASMA DI SYD BARRETT SI MATERIALIZZA IN STUDIO

Va letta sotto una luce inquietante l'inattesa presenza di Syd Barrett ad Abbey Road quel giovedì 5 giugno, mentre i Pink Floyd erano intenti a missare proprio il brano a lui dedicato, *Shine On You Crazy Diamond*. La band stava approfittando dell'ultimo giorno di permanenza a Londra, a poche ore dalla partenza per gli States, per continuare i lavori; era stato inoltre allestito un fugace rinfresco nella cantina per festeggiare il matrimonio di Gilmour con la compagna americana. Fu nel bel mezzo della festa che qualcuno notò la presenza di uno strano personaggio. Dopo la curiosità iniziale, fu Gilmour a capire che si trattava di Barrett, trasformato a tal punto da non essere riconosciuto dai vecchi amici, che lo avevano visto per l'ultima volta proprio ad Abbey Road nel 1970, durante le sedute di registrazione di ATOM HEART MOTHER.

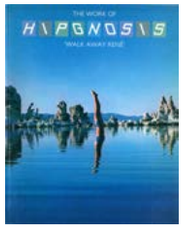
Era molto diverso: sovrappeso, pelato e con le sopracciglia rasate, particolare che ispirò Waters per una scena del film *Pink Floyd The Wall*. Una scioccante Polaroid di Barrett, scattata in quella occasione, fu pubblicata trent'anni dopo nel libro *Inside Out* di Nick Mason.

Jerry Shirley, batterista degli Humble Pie con cui Barrett aveva suonato cinque anni prima a Londra, ricorda quel pomeriggio: "*Doveva pesare cento chili. Mentre mangiava,*

mi guardava in modo piuttosto strano e sorrideva. Pensavo fosse un Hare Krishna. David vide che ero sulle spine e disse: 'Sai chi è?'. Proprio mentre me lo diceva, guardai e qualcosa del suo profilo mi fece capire che avevo davanti Syd. Gli andai vicino e chiesi come stava. Ridacchiò quando venne a sapere che non lo avevo riconosciuto". Wright: "*Saltava da tutte le parti spazzolandosi i denti. Era terribile*". Roger: "*Ero in lacrime, eravamo entrambi in lacrime, davvero sconvolgente*". Gilmour ricorda con commozione quel giorno: "*Camminava guardando gli impianti, all'inizio non ci feci molto caso, pensai si trattasse di uno della EMI. Poi, più tardi, venne nella saletta del mixer e si sedette per un po'. Noi continuammo a chiederci: 'Chi cazzo è questo tizio stravagante?'*". Thorgerson: "*Due o tre persone si misero a piangere. Si sedette e parlò per un po', anche se in verità non ci stava proprio con la testa. A chi si prese la briga di domandargli un parere su* Shine On, *ascoltata quel giorno diverse volte, rispose che la trovava un po' datata*". Paradossalmente, mentre i Pink Floyd rendevano omaggio a Barrett, cantando il desiderio che lui fosse lì con loro... Syd si materializzò in studio e nessuno lo riconobbe. Richard Wright: "*Entrò proprio mentre stavamo incidendo le parti vocali di* Shine On You Crazy Diamond. *Per una incredibile coincidenza scelse proprio il giorno in cui stavamo ultimando quella canzone su di lui*". Dalle testimonianze raccolte sembra che Barrett si fosse presentato in studio con chitarra, disponibile a suonare la sua parte. L'episodio sconvolse letteralmente l'enturage floydiano. Per molti fu l'ultimo incontro con Syd Barrett.

Qualche tempo dopo Syd Barrett si ritirò nel silenzio della sua Cambridge. Intorno alla sua figura crebbe soltanto il mito che lo trasformò in una icona del rock mondiale, fino alla sua scomparsa avvenuta il 7 luglio 2006 a 60 anni.

Biglietto del concerto a Francoforte del 1977.



Copertina del libro di Storm Thorgerson "Walk Away Renè – The Art Of Hipgnosis" (1978).

I CONCERTI

Nel 1975 la band fu impegnata in due mini-tour americani, il primo ad aprile e il secondo a giugno, dove eseguì metà dei brani presenti nel nuovo disco. Quei concerti furono salutati da un eccezionale riscontro ai botteghini, con presenze di pubblico record e con diversi sold out rapidissimi. A seguire i Pink Floyd alla consolle del mixer, così come per le ultime date del 1974, c'era Brian Humphries, che aveva abbandonato il suo impegno alla Island Records per lavorare con loro a tempo pieno. Il tecnico ricorda: "*Mi chiesero di andare al secondo concerto alla Empire Pool per verificare che tipo di equipaggiamento sarebbe servito per registrare lo spettacolo. Poi dissero di sedermi vicino al loro tecnico del suono e dirgli cosa pensavo del suo operato. Dopo aver ascoltato il suono che usciva dall'impianto gli dissi che faceva schifo, soprattutto pensando all'equipaggiamento a disposizione. Così mi proposero di occuparmi del suono per i restanti concerti*". Humphries lavorò con lo studio mobile Basic Street della Island Records, incise i due concerti londinesi, le cui registrazioni furono pubblicate ufficialmente nel 2011, nelle edizioni *Immersion* di DARK SIDE e WISH YOU WERE HERE. Nella seconda parte del tour suonarono ben quindici concerti in tre settimane, tredici in USA e due in Canada. Diversi show furono ospitati all'interno dei più capienti stadi americani. Fu realizzato un palco adeguato alla situazione e, nel tentativo di coinvolgere il pubblico presente, dedicata molta attenzione ai grandi effetti visuali: l'aereo argenteo che attraversava lo stadio per cadere al lato del palco, l'enorme palla a specchi alle spalle della batteria di Mason, oltre all'immancabile schermo circolare sul quale venivano proiettati diversi filmati sincronizzati con la musica. I concerti del 1975 avevano contribuito ad alienare lo spirito dei Pink Floyd in contrapposizione netta con l'eccitazione e la partecipazione entusiastica del pubblico. Il tour americano segnò inoltre un momento doloroso nella vita privata del bassista. Il matrimonio con Judy Trim arrivò alla tragica conclusione quando telefonò a casa dagli Stati Uniti ma al telefono rispose l'amante della moglie. L'episodio fu immortalato nel disco e nel film *Pink Floyd The Wall*. L'idea del muro da utilizzare sul palco a simboleggiare la divisione tra la band e il pubblico, che divenne il tema principale di *The Wall*, venne in mente a Waters proprio durante questi concerti, nel corso dei quali egli pensò di costruire finanche una parete nera posizionata tra il palco e la platea. Il Festival di Knebworth del 5 luglio doveva suggellare l'annata di successi, invece fornì una impietosa istantanea della band, evidenziata dai cronisti dell'epoca. Perfino il fido John Peel espresse i propri dubbi, dichiarandosi poco convinto dalle nuove composizioni dal vivo. Gli organizzatori avevano stimato il pubblico tra le 100 e le 150.000 unità,

> «C'è stato un momento dopo DARK SIDE in cui siamo stati a un passo dallo scioglierci. Avevamo raggiunto tutti gli obiettivi, eravamo un po' nervosi all'idea di dover andare avanti»
>
> **Mason**

Roger Waters - 3 Febbraio 1977 Hallenstadion, Zurigo.

soprattutto per la presenza dei Pink Floyd. La Hipgnosis realizzò la grafica per il programma del concerto, contenente diverse foto inedite, e il poster con un uomo in bicicletta, immagine ripresa da Aubrey Powell lungo il lago Lemano di Ginevra. Alla foto erano stati aggiunti alcuni disegni, realizzati da George Hardie, che riprendevano i particolari della bici mentre volava nello spazio; uno era stato personalizzato con l'incisione del nome Pink Floyd. Con queste grafiche furono realizzate alcune magliette, utilizzate dal gruppo e dal loro entourage durante gli spettacoli. Il concerto fu salutato con entusiasmo dal pubblico, nonostante l'esibizione fosse stata costellata da molti problemi tecnici. Il set, che aveva sfiorato le tre ore, comprese le nuove canzoni, l'intero DARK SIDE, infine l'apoteosi con l'atteso bis *Echoes*. Quello che il pubblico non aveva colto era che sul futuro dei Pink Floyd aleggiavano o-scuri presagi di una fine annunciata. Due anni dopo, in occasione del loro famoso concerto a Montreal del 6 luglio 1977, Waters sputò a un fan che lo infastidiva dalle prime file. Fu l'ultimo atto della disumanizzazione causata dal successo. Il muro tra Waters, i fan dei Pink Floyd e il resto della band, era ormai stato eretto.

Pink Floyd
3 Febbraio 1977
Hallenstadion, Zurigo. Partcolare di Rick Wright.

LA COPERTINA SULLA ASSENZA

Il tema dell'assenza, caratterizzante il disco, campeggiava anche sulla copertina. Thorgerson: *"Il motivo era il senso di assenza, di non essere presente in un rapporto di conversazione, assenza che si riferiva anche a Syd Barrett, oppure all'essere membro del gruppo. L'uomo che brucia è assente metaforicamente: troppo impaurito per essere presente, per timore di essere bruciato. L'uomo che si tuffa è assente fisicamente, perché manca la sua forma o, piuttosto, lo schizzo dell'acqua. La stretta di mano sull'adesivo è tanto un*

«Syd entrò proprio mentre stavamo incidendo le parti vocali di Shine On You Crazy Diamond. Per una incredibile coincidenza scelse proprio il giorno in cui stavamo ultimando quella canzone su di lui»

Wright

gesto vuoto quanto un genuino saluto. Il titolo, WISH YOU WERE HERE, quindi, diventa rilevante e da questo proviene l'idea della cartolina postale inclusa nella confezione. La copertina venne avvolta in un involucro di plastica nera, così che non si potesse vedere il design. Dal momento che il filo conduttore era l'assenza, allora il design stesso era assente, cioè non visibile". Thorgerson ricorda il giorno della presentazione delle proposte della Hipgnosis ai Pink Floyd: "*Stavano registrando ad Abbey Road e ricordo che andai a fargli vedere l'artwork, ero molto nervoso. Alla fine ci fu un piccolo applauso. Fui molto contento, lo ammetto*". La visione di Gilmour: "*Abbiamo sempre pensato che dentro di lui Storm avesse voglia di scegliere la location più costosa e lontana esistente al mondo, in modo tale da poter partire e divertirsi per qualche giorno a nostre spese*". In un gioco di simboli e numeri molto caro a Thorgerson, il quattro si ripeteva nel lavoro. Quattro le parole che componevano il titolo, le foto all'interno della copertina, i segni zodiacali sull'adesivo di copertina e le tracce contenute nel disco. La foto principale fu scattata nell'aprile 1975 ai Burbank Studios in California, immagine con due uomini d'affari che si stringevano la mano, mentre uno dei due prendeva fuoco, 'bruciato' come quando qualcuno viene truffato in affari. Quel giorno furono utilizzate due esperte controfigure del cine-

10 "COSE" SU WISH YOU WERE HERE

1 Nel 2000 due artisti italiani richiamarono i Pink Floyd nella loro musica. Angelo Branduardi utilizzò le quattro note di *Shine On You Crazy Diamond* in *La morte di Francesco* (1:21), da L'INFINITAMENTE PICCOLO. I Matia Bazar parteciparono con *Brivido caldo* al Festival di Sanremo, nel testo le parole 'diamante pazzo'.

2 I Pink Floyd anche per il nuovo album utilizzarono un titolo già usato, come per DARK SIDE (*Medicine Head*, 1972 su Dandelion Records). Nel novembre 1974 i Badfinger avevano pubblicato Wish You Were Here su Warner Bros Records (produttore Chris Thomas, che aveva collaborato, guarda caso, coi Pink Floyd su DARK SIDE). Il loro leader Peter Ham abbandonò nello stesso periodo e morì suicida il 24 aprile 1975. La band pubblicò l'antologia SHINE ON nel 1989, riferimento floydiano però brano originale.

3 Brian Humphries presentò la versione quadrifonica di Wish You Were Here all'International Audio Festival And Fair, Olympia di Londra dal 20 al 26 ottobre 1975: presenti trecento spettatori, compreso Roger Waters. Fu il terzo e ultimo lavoro quadrifonico del gruppo, dopo ATOM HEART MOTHER e DARK SIDE.

4 Lo stress aveva portato alcuni componenti della band a fumare in modo ossessivo. La leggenda narra che Gilmour smise quando un suo colpo di tosse fu catturato dai registratori di Abbey Road all'inizio di *Wish You Were Here* e lasciato dai tecnici (è possibile ascoltarlo al minuto 0:26). L'episodio non è confermato, lasciando numerosi dubbi sul perché rimase in fase di missaggio.

5 *Wish You Were Here* fu suonata durante la cerimonia conclusiva dei giochi olimpici inglesi, il 2 agosto 2012 nell'Olympic Stadium di Londra. La band comprendeva Ed Sheeran (voce e chitarra elettrica), Nick Mason (batteria), Mike Rutherford dei Genesis (chitarra) e Richard Jones dei Feeling (basso).

6 Durante le fasi finali della lavorazione, si cominciò a parlare di un progetto che non vide mai la luce: la colonna sonora del film "Dune" del regista cileno Alejandro Jodorowsky, basato sul libro di Frank Herbert dal ciclo omonimo. L'incontro tra Jodorowsky e i Floyd avvenne negli Abbey Road Studios, durante i missaggi di Wish You Were Here.

7 Nel cartone animato *I Simpson*, episodio *The Old Man And The Lisa*, trasmesso il 18 marzo 1998, Mr Burns incontra un hippy e lo saluta con la frase "Shine On You Crazy Diamond".

8 Grazie alle prenotazioni inglesi WYWH diventò disco d'argento (60.000 copie) e disco d'oro (100.000) già il 1° agosto 1975, sei settimane prima della pubblicazione. Negli USA conquistò la vetta nella seconda settimana di settembre, risultando il più veloce "numero uno" della storia.

9 I Foo Fighters incisero due versioni di *Have A Cigar*. La prima come b-side del Cd single *Learn To Fly* (1999), la seconda, con alla chitarra Brian May dei Queen, fu inserita nella colonna sonora del film *Mission: Impossible II* (2000).

10 Nella serie radiofonica *Hitchhiker's Guide to the Galaxy* (Guida galattica per gli autostoppisti), creata da Douglas Adams, amico di Gilmour, fu utilizzata *Shine On You Crazy Diamond (parts 1-5)*. Quando fu pubblicato il Cd, la canzone fu esclusa per motivi legali. Adams, scomparso nel 2001 a soli 49 anni, nel 1994 suggerì ai Pink Floyd il titolo THE DIVISION BELL, contenuto nel testo di *High Hopes*, incluso nell'album.

ma statunitense, Danny Rogers e Ronnie Rondell.

Il retro-copertina conteneva lo scatto di un uomo, vestito e bombetta tipicamente inglesi, che mostra la copia del vinile trasparente di WISH YOU WERE HERE (nota collezionistica: non esiste l'edizione ufficiale trasparente del disco). Anche il venditore è trasparente, non ha mani né gambe ed è ripreso sulla duna del deserto, richiamo alla pubblicità che la band aveva fatto per la bevanda Gini in occasione del tour francese 1974. L'uomo non ha volto, richiamando le classiche figure del pittore belga René Magritte, così come quel manichino usato dai Pink Floyd di Syd Barrett nel video promozionale di *Arnold Layne* nel 1967. Ha guanti bianchi e la valigia simboleggia i tour della band: su di essa sono infatti incollati alcuni adesivi dei Pink Floyd, compresi quelli contenuti nell'edizione originale in vinile di DARK SIDE. Per gli scatti nel deserto, Powell e Christopherson si recarono con una jeep nel deserto di Yuma in Arizona, persero la loro macchina fotografica in mezzo al mare di sabbia e dovettero affannosamente cercarla. Nella stesso posto fu scattata un'altra foto, quella del nuotatore nella sabbia, ribattezzata *The Meaning of Life*.

L'edizione portoghese e olandese del 45 giri Have A Cigar, pubblicato nel 1975.

La copertina interna ritraeva un tuffatore, con metà corpo già nell'acqua, privo di schizzi e cerchi d'acqua intorno, simbolo di chi scompare senza lasciare traccia. La location, individuata da Aubrey Powell, socio di Storm, era il Mono Lake nel sud della California. Thorgerson: "*L'uomo che si tuffava nel lago era esperto di yoga, trattenne il respiro a lungo in modo che le piccole onde, causate dal tuffo, si riducessero. Lo dovette ripetere circa 60 volte*". L'ultima immagine fu quella del velo, che, sospinto dal vento, avvolgeva il corpo di una persona non visibile. L'idea fu di John Blake, amico di Storm, e la foto fu ripresa a Norfolk, Inghilterra, in diverse versioni con differenti colori di velo, alcune delle quali sono contenute nel libro degli spartiti: guardando attentamente tra il velo s'intravede il profilo di una donna nuda. Il titolo del disco fu fornito alla band da Thorgerson. Il vero colpo di teatro fu la proposta finale del reparto creativo della Hipgnosis, approvata a pieni voti dalla band. La copertina sarebbe stata avvolta non dalla solita plastica trasparente bensì da una pellicola color nero-petrolio. L'Hipgnosis s'ispirò a COUNTRY LIFE, il 33 giri dei Roxy Music del 1974, sovra copertina in plastica verde opaca per celare l'immagine di due modelle seminude. In America la casa discografica disapprovò la scelta, in quanto non capiva la necessità di coprire immagini così belle con il cellophane scuro, comunque di peso e costo superiore alla pellicola trasparente. La band accettò solo il piccolo compromesso di aggiungere alla plastica nera un adesivo con il nome del gruppo e il titolo del disco. La grafica comunque seguiva il concept dell'intero album, riproducendo il disegno stilizzato di due mani meccaniche che si stringono, sullo sfondo coi segni zodiacali dei componenti dei Pink Floyd, il fuoco, l'aria, la terra e l'acqua. La soddisfazione per il lavoro della Hipgnosis fu suggellata dalla nomination per i Grammy Awards per il Best Recording Package relativo a WISH YOU WERE HERE.

«L'assenza d'umanità interpersonale si collegava al grido di dolore per aver perduto Syd Barrett, messo da parte e dimenticato a causa dell'egoismo e della fame di successo»

Nick Mason - 3 Febbraio 1977 Hallenstadion, Zurigo.

Andy Jackson ai comandi del mixer dello studio Astoria di Gilmour.

Andy Jackson & L'EDIZIONE IMMERSION DI WYWH

Testo: **The Lunatics**

Hai curato le Unreleased Tracks della versione Immersion di WISH YOU WERE HERE.
Sono stato contattato solo poco prima di iniziare a lavorarci sopra, ma il progetto era già partito.

Puoi spiegare brevemente la procedura utilizzata per la digitalizzazione e la pulizia dei nastri analogici del 1974-75?
I vecchi nastri erano in buone condizioni. Sapevamo che era necessario trasferirli in Pro Tools per poter poi risolvere gli eventuali problemi di registrazione, ma Damon Iddins non ha avuto problemi con il passaggio dai registratori analogici Studer al digitale. Il tutto è avvenuto allo studio Astoria di David Gilmour.

Hai lavorato anche al suono presente sui Concert Screen Film del 1975. Ci sono stati dei suggerimenti da parte di Gilmour, Mason e Waters sulla sincronizzazione tra audio e video?
Ci sono state un sacco di discussioni. Per esempio io pensavo che Sandman nel video dovesse essere sincronizzato con la seconda parte di *Shine On You Crazy Diamond*, dato che si sente il vento. Invece poi abbiamo capito che Gerald Scarfe realizzava le animazioni senza pensare a un brano in particolare. Successivamente le portava con sé a un concerto e le faceva vedere alla band. A quel punto era di solito Roger a decidere dove andavano utilizzate, la loro collocazione poteva anche cambiare nel tempo. Quindi... non c'era una risposta definitiva su come dovessero essere utilizzate, così abbiamo cercato di fare del nostro meglio. La stessa cosa si è verificata con la sincronizzazione: abbiamo fatto una serie di prove fino a quando non ci sembrava che le cose potessero funzionare. In alcuni casi abbiamo effettuato delle correzioni, come in *Welcome To The Machine*, dove abbiamo sincronizzato le immagini con il suono dell'ascensore finale.

Nell'Immersion di Wish You Were Here è stato pubblicato il concerto dei Pink Floyd a Wembley 1974. Chi aveva registrato lo show?
La band. Era lo studio mobile Island, di cui in origine si occupava Brian Humphries. Mi hanno detto che poi, dalla seconda data, Brian venne spostato alla consolle per occuparsi del mix del concerto, ma non ne sono sicuro. Comunque, sui nastri c'erano dei grossi problemi. Una sera il basso non era presente in metà delle canzoni, quindi abbiamo utilizzato solo una parte. Inoltre, il microfono della cassa si era evidentemente spostato durante il concerto, e quindi abbiamo dovuto sistemare la cosa copiando e incollando alcune parti. In generale, c'erano molti suoni che si sovrapponevano uno all'altro, soprattutto il basso e le tastiere. In fase di mix, comunque, ho deciso di alzare il volume delle tastiere e il basso automaticamente si è spostato un po' verso destra.

La sorpresa è *Wine Glasses*.
Si tratta proprio di bicchieri per il vino, suonati strofinando il bordo con le dita. Esiste un intero nastro multitraccia con tutte le note, che fu realizzato per il progetto HOUSEHOLD OBJECTS nel 1973. Essenzialmente si tratta di utilizzare il mixer come se fosse uno strumento, alzando le varie tracce per comporre dei veri e propri accordi. La parte che è stata inclusa nell'album è quella che si sente all'inizio di *Shine On You Crazy Diamond*.

***Have a Cigar* (alternate version) è cantata da Waters e Gilmour ma sembra ci sia anche la voce di Roy Harper. Cosa puoi raccontarmi di questa versione?**
La versione presente nella Immersion è precedente. Sia David che Roger non erano contenti del modo in cui la cantavano, così lo chiesero a Roy, un vecchio amico, ma non c'è la voce di Roy.

C'era una volta in America...

RAY WESTON

BRETT KULL

Un tempo alfieri della nuova scena prog americana, gli **Echolyn** continuano il loro percorso incuranti del passato, delle mode e delle etichette, ma guidati esclusivamente dal loro desiderio di produrre (buona) musica, come dimostra il loro nuovo album, I HEARD YOU LISTENING...

Testo: **Paolo Carnelli**
Immagini: **Luca Fiaccavento e di archivio**

C'era una volta un fienile blu. Cinque ragazzi americani lo tappezzarono con vecchi contenitori per le uova. Avevano strumenti a corda e a percussione, avevano voci con cui si divertivano ad armonizzare melodie, adagiandole su una musica originale e complessa. Dopo un po' di tempo, decisero di lasciare aperta la porta, per far uscire tutte quelle note. E far entrare il sole della campagna tutta intorno. Sono passati ventisei anni, e quei cinque ragazzi ancora suonano insieme. Con il nome Echolyn, hanno realizzato dieci album, l'ultimo dei quali si intitola I HEARD YOU LISTENING ed è stato pubblicato da poche settimane. Come al solito, in regime di autoproduzione, anche se non è stato sempre così. Nel 1994, gli Echolyn furono messi sotto contratto dalla Sony e realizzarono il loro capolavoro, AS THE WORLD, salvo essere poi mollati dalla casa discografica pochi mesi dopo l'uscita del disco. Depressi e pieni di debiti (l'album era stato realizzato in regime di coproduzione in un fantascientifico studio di Nashville), i cinque si separarono per tornare insieme cinque anni dopo, all'inizio del nuovo millennio. Qualcuno dice che da allora gli Echolyn sono cambiati, che non sono più un gruppo prog. Forse è vero. Forse sono diventati un gruppo prog-rock. Sicuramente sono cresciuti e maturati. Magari nel frattempo anche la loro musica è cambiata, ma ha mantenuto una caratteristica fondamentale, che aveva fin dall'inizio: è buona musica. Sincera, onesta, genuina. Come questa lunga intervista, in cui Chris Buzby (CB), Brett Kull (BK), Ray Weston (RW), Tom Hyatt (TH) e Paul Ramsey (PR), oltre a parlare del nuovo I HEARD YOU LISTENING, raccontano molto di se stessi e della loro storia...

I HEARD YOU LISTENING (2015) è il decimo album degli Echolyn.

Facciamo subito un passo indietro. Per ultimare il nuovo album ci sono voluti ben cinque anni, mentre tra il precedente ECHOLYN e THE END IS BEAUTIFUL ne erano passati addirittura sette. Un lasso di tempo decisamente considerevole. Molti hanno pensato che il gruppo si fosse fermato per sempre. Quali sono stati i motivi di quella lunga pausa?
CB: Innanzitutto devi considerare una cosa: per tutti noi suonare rappresenta un hobby; gli Echolyn vengono necessariamente dopo il nostro lavoro

TOM HYATT

PAUL RAMSEY

CHRIS BUZBY

«GLI ECHOLYN VENGONO NECESSARIAMENTE DOPO IL LAVORO E LA FAMIGLIA. SE I NOSTRI IMPEGNI NON COINCIDONO, LA BAND DEVE ASPETTARE»

CHRIS BUZBY

e dopo le nostre famiglie. Se i nostri impegni non coincidono, la band deve aspettare. Io recentemente mi sono trasferito con mia moglie a tre ore di macchina da Philadelphia, dove invece risiedono tutti gli altri componenti della band, per insegnare musica in una nuova scuola. Questo, inevitabilmente, rallenta le cose, perché devo pianificare in anticipo tutti i miei spostamenti.

BK: Io penso piuttosto che all'epoca avevamo semplicemente bisogno di trovare nuove fonti d'ispirazione. Se non c'è la scintilla giusta è difficile per tutti noi iniziare un nuovo progetto. Avevamo incominciato a lavorare seriamente al nuovo materiale nel 2007, ma poi siamo stati rallentati da alcune date dal vivo, tra cui il NearFest e il California Prog. Personalmente, oltre a portare avanti il mio studio di registrazione, ho iniziato a insegnare in due università e a studiare psicologia.

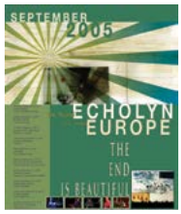
TH: Non ho mai avuto paura che fosse tutto finito. Sapevamo bene che ognuno di noi aveva da fare con le proprie cose e doveva portare avanti il lavoro, le amicizie, la famiglia e tutto il resto. Ma la cosa più importante è che, nonostante tutto, volevamo comunque realizzare un progetto degno della nostra storia e del nostro pubblico. Non volevamo semplicemente pubblicare un disco e appiccicarci sopra il marchio "Echolyn". È una questione di rispetto, sia per noi stessi che per il nostro pubblico. Per fare questo ci vuole del tempo.

Parliamo del nuovo album. Iniziamo dal titolo: I HEARD YOU LISTENING ("Ti ho sentito ascoltare") è un'espressione molto suggestiva e anche un po' inquietante. La pri-

ma cosa che mi è venuta in mente quando l'ho letta è stata la canzone dei Soft Machine, *Dedicated To You But You Weren't Listening*...
BK: Credo che la paternità del titolo sia di Paul. È paradossale che si tratti di una cosa detta scherzando. Però hai ragione, fa un effetto strano. Racchiude un significato molto profondo. Come al solito eravamo indecisi tra una serie di titoli differenti, non riuscivamo a trovarne uno che si legasse bene con i testi dell'album. Poi ci è venuta di nuovo in mente la frase di Paul e improvvisamente tutto ha avuto un senso.
PR: È andata così. Una notte, mentre lavoravamo in studio, Chris era nella sala mixer e stava giochicchiando con il suo iPad. Era ovvio che stesse facendo due cose contemporaneamente, stando comunque molto attento anche a quello che stava accadendo nella sala prove. Così gli ho detto "Hey Dude, I Heard You Listening". Ti assicuro che non era niente di particolarmente drammatico (*ride*)...

I nuovi brani sono accreditati a tutto il gruppo, perlomeno per quanto riguarda la parte musicale. Ma come viene avviene realmente la composizione del materiale? C'è un momento individuale prima che subentri l'intera band?
TH: Normalmente c'è un momento individuale che produce la struttura musicale o testuale. Poi ci pensa il gruppo a completare il tutto. A volte si tratta solo di una piccola sezione, come una strofa di una canzone o una parte introduttiva, su cui lavoriamo in gruppo per trasformarla in un brano finito. Altre volte c'è già un pezzo praticamente completo e il nostro compito è aggiungere quel pizzico di magia, quel sesto elemento che rende gli Echolyn quello che sono.

> «IL TITOLO DEL NUOVO ALBUM È USCITO FUORI PER SCHERZO, NON VOLEVA ESSERE NIENTE DI DRAMMATICO»
> **PAUL RAMSEY**



Nel 2004 gli Echolyn hanno pubblicato il doppio dvd live STARS AND GARDENS.

CB: Ognuno di noi è libero di sottoporre alla band idee di vario tipo, sia testi che musiche. Io e Brett di solito siamo quelli che riescono a portare in studio delle cose già strutturate o perlomeno divise in sezioni, ma in ogni caso è il gruppo a rimpolparle per dargli la giusta atmosfera e scorrevolezza, creando la struttura definitiva: strofa, ponte, coro, assoli, parti strumentali. È in questo momento che le idee diventano la musica degli Echolyn. Per questo album, io, Ray e Brett abbiamo portato delle idee e le abbiamo sottoposte agli altri. A volte si trattava di brani quasi completi, nel mio caso *Empyrean Views* e *Different Days*, mentre *Warjazz*, *Vanishing Sun*, *Once I Get Mine* e *All This Time We're Given* sono pezzi di Brett su cui ho dato il mio contributo. Ma, come dicevo, poi ogni composizione viene completata con l'aiuto di tutti. E ogni canzone è composta in maniera differente, il che garantisce la freschezza e la spontaneità del risultato.
RW: In pratica componiamo tutti quanti e portiamo i nostri "scheletri di canzoni" alle prove. Alcune volte insieme allo scheletro c'è anche un po' di carne, ma il bello sta proprio lì: prendere qualche accordo o una semplice melodia e trasformarli in un pezzo che funziona. Per fare questo c'è bisogno dell'apporto di tutti e cinque.

A proposito di scheletri: ci sono degli outtake dalle sessioni di I HEARD YOU LISTENING che, magari, vedranno la luce in futuro?
CB: Ci sono altri cinque pezzi. Uno di questi, *Love Why Weren't You Missed*, è stato già ultimato e inviato in formato digitale a tutte le persone che hanno acquistato l'album in preordine. Anche gli altri quattro brani, in ogni caso, saranno via via pubblicati in formato digitale su Bandcamp, come abbiamo già fatto per gli outtake dell'album precedente. Prima però dobbiamo ancora rimpolparli e sistemarli. E registrarli.
BK: Contiamo di ultimare il tutto entro la fine dell'anno.

In ogni album degli Echolyn c'è sempre qualcosa di nuovo. In questo è la voce femminile...
TH: Si tratta di Jacque Varsalona. Era presente anche sul disco precedente. Ogni volta cerchiamo di rendere più ampio e sostanzioso lo spettro delle armonie vocali. È una componente importante per la nostra musica.
BK: Jacque aveva doppiato alcune mie linee vocali su *Speaking In Lampblack*, *The Cardinal And I*, *Island* e *Locust To Bethlehem*. Però effettivamente è la prima volta che canta come solista in un

The Echolyn family. Da sinistra in senso orario: Tom Hyatt, Chris Buzby, Brett Kull, Paul Ramsey, Ray Weston.

ECHOLYN BY ECHOLYN

LA DISCOGRAFIA DEL GRUPPO COMMENTATA DA **CHRIS BUZBY** (CB), **TOM HYATT** (TH), **BRETT KULL** (BK) E **RAY WESTON** (RW)

ECHOLYN (1991)

CB: Comporre tutti insieme un pezzo come *Shades* ci ha dato una grande consapevolezza delle nostre possibilità.
TH: Mi ritrovai catapultato nel gruppo nel bel mezzo delle registrazioni, decisamente non fu una cosa semplice mettersi al passo con gli altri ragazzi.
BK: Ricordo ancora che registrai il violino all'inizio di *Velveteen Rabbit* all'aperto, in una bellissima giornata primaverile.
RW: Quasi inascoltabile.

1

Fuori dal fienile. Gli Echolyn all'epoca del loro primo album, nel 1991.

2

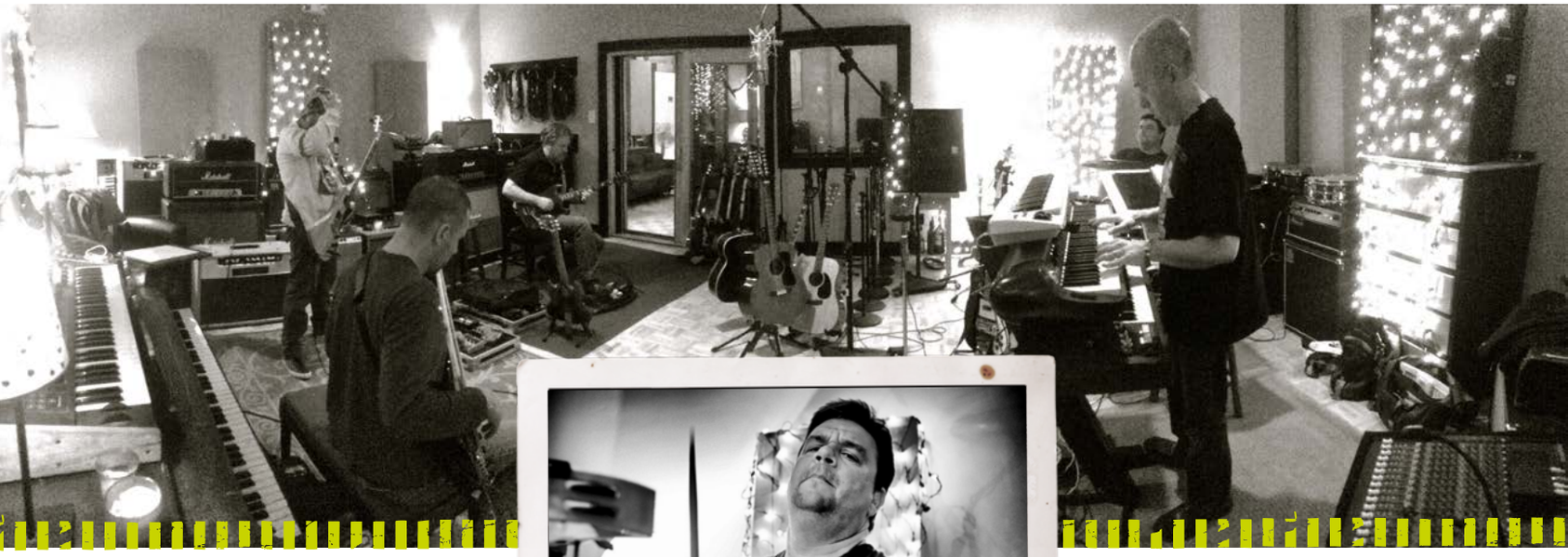
SUFFOCATING THE BLOOM (1992)

CB: L'album che ci ha permesso di sbocciare e diventare una vera band, ovvero la somma di cinque diverse componenti.
TH: Uno dei nostri momenti più belli insieme, guardavamo al futuro con un ottimismo incrollabile.
BK: Diventammo una grande live band e iniziammo a suonare anche al di fuori della nostra area, facendo sempre il tutto esaurito. Ci rendemmo conto per la prima volta che c'era un pubblico anche per noi, là fuori.
RW: Già va un po' meglio.

3

...AND EVERY BLOSSOM (1993)

CB: Un'esplosione di creatività primaverile e anche un modo per capire come sono state composte la maggior parte delle nostre canzoni.
TH: Dopo l'impresa di realizzare un disco complesso come il precedente, abbiamo deciso di rilassarci un po'.
BK: Uno dei miei album preferiti tra quelli che abbiamo pubblicato. Originale e ben realizzato. Qualche anno fa, quando l'ho remixato, sono rimasto colpito dalla qualità della registrazione. Probabilmente era il momento in cui la band aveva dentro di sé più energia e positività.
RW: La quiete dopo la tempesta.



album degli Echolyn. Per *Carried Home* stavo cercando qualcosa che potesse creare un'atmosfera particolare e spezzare in due il brano. Jacque è arrivata e ha improvvisato quei vocalizzi. È stata una cosa magica, mi è venuta la pelle d'oca. Mi piacciono molto anche i suoi interventi durante *Empyrean Views*, nel ritornello. Le nostre voci si fondono molto bene insieme; è veramente molto brava, sono contento che hai apprezzato il suo contributo.

CB: È esattamente così, ogni lavoro ci dà la possibilità di provare qualcosa di nuovo. A volte abbiamo aggiunto i fiati o gli archi, altre volte delle percussioni (timpani, vibrafoni e via dicendo). Pensiamo sempre in grande, cercando di andare oltre alla line up del gruppo per concretizzare le nostre idee. Questa volta siamo essenzialmente noi cinque, ma la voce femminile ci ha aiutato a rendere più intensi alcuni passaggi.

In alto: gli Echolyn in studio durante le registrazioni di I HEARD YOU LISTENING. Sopra: il batterista Paul Ramsey.

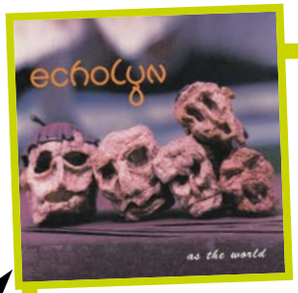
L'inizio dell'album è da brividi. Mi ha colpito molto la frase "The avalanche took me by surprise" (la valanga mi ha colto di sorpresa) con cui parte *Messenger Of All's Right*. È una frase che parla di ognuno di noi... quali eventi imprevisti, quali valanghe avete dovuto fronteggiare nella vostra vita e come le avete superate?

PR: Adoro quella frase... quando la sento mi viene voglia di correre (*ride*).

CB: Ognuno ha la sua valanga personale. Per me, la valanga più recente è arrivata quando ho lasciato il lavoro da insegnante che portavo avanti da ben 18 anni per iniziare una nuova vita in un nuovo Stato, confrontandomi con una nuova realtà. Ero nervoso, insicuro su quello che mi attendeva, ed ero preoccupato di non stare facendo la scelta giusta. Invece fortunatamente si è rivelata una scelta azzeccata: la nuova scuola è fantastica, gli studenti e i colleghi meravigliosi, e vivere in un altro Stato è molto più rilassante e divertente, dato che mi sono avvicinato sensibilmente al mare. Inoltre, il programma di studi è stato completamente deciso da me, quindi sarò io a prendermi la responsabilità della sua realizzazione: è molto stimolante. Questo per dire che ci possono essere anche valanghe positive (*ride*).

TH: Per me ogni giorno ha la sua valanga da fronteggiare: il lavoro, i problemi personali, il rapporto con un amico in difficoltà, la propria salute.

BK: Le mie valanghe? Due matrimo-



AS THE WORLD (1995)

CB: Con questo ci siamo spinti dove non avevamo mai osato prima. C'è poco da dire, è stato il nostro grande momento.

TH: Ho imparato molto dalle sessioni di registrazione: ora cerco di scrivere delle linee di basso che poi sarò effettivamente in grado di suonare senza problemi.

BK: Per noi è stato un periodo caratterizzato da grandi alti e grandi bassi. La cosa più avvilente è stata vedere come la casa discografica fosse riuscita a dissipare tutto ciò che avevamo costruito tra il 1989 e il 1993 in termini di comunicazione e rapporto con il nostro pubblico.

RW: Troppo asettico, è l'inizio della fine.

4

WHEN THE SWEET TURNS SOUR (1996)

5

CB: La fine di un'epoca, purtroppo; stavamo semplicemente svuotando gli archivi.

TH: Ricordo ancora mentre registravo quello che sapevo sarebbe stato il mio ultimo pezzo con gli Echolyn e avevo in testa un turbine di emozioni. Ero molto arrabbiato per come erano andate le cose con la Sony e mi sentivo colpevole di non aver dato tutto quello che avrei potuto.

BK: Non si tratta di un vero album, oggi non pubblicheremmo mai della roba del genere. L'unico obiettivo era di racimolare un po' di soldi per saldare tutti i debiti che avevamo accumulato durante la realizzazione di AS THE WORLD.

RW: Decisamente un album poco attraente.

Chris Buzby alle prese con le parti di tastiera.

ni andati male, non riuscire ad alzarsi dal letto per giorni, odiare gli altri, la voglia di spararsi in faccia, venire ripudiato dalla Sony perché qualcuno aveva speso tutto il nostro budget per il tour andando a puttane, l'indottrinamento religioso, il senso di colpa, l'incapacità di mantenere il controllo, le persone che ti piantano un coltello dietro la schiena, ti sputano sulla ferita e si professano tuoi amici… e qui mi fermo. La musica mi ha sicuramente dato sollievo e ha alleviato la mia insoddisfazione. La musica permette al mio cervello di funzionare correttamente e rappresenta la colonna sonora di tutti i momenti in cui mi sento in pace con me stesso.

Il chitarrista e cantante Brett Kull. È lui che da sempre si occupa di registrare e mixare gli album degli Echolyn.

RW: Anche io sono stato travolto dalla valanga quando è successa la cosa con la Sony. Tom se n'è andato. Poi è andato via anche Chris. Allora io, Paul e Brett abbiamo pubblicato due album con il nome Still e Always Almost, ma a un certo punto Paul e Brett hanno ricevuto una proposta da un'altra band. Mi sono sentito abbandonato. Sono sprofondato per anni in un pozzo di oscurità, dove tutto quello che toccavo diventava cenere. Mi sono messo a scrivere a rotta di collo. Scrivevo, scrivevo, scrivevo. Finché Brett non mi ha convinto a pubblicare un album solista. Da quando ho registrato THIS IS MY HALO, pubblicato nel dicembre 2003, non mi guardo più indietro. Del resto l'oscurità non è una cosa di cui sento la mancanza.

Ho letto da qualche parte che *Messenger Of All's Right* è in qualche modo legata alla tua passione per i Thin Lizzy…

RW: È vero. I Thin Lizzy sono stati la prima band che ho scoperto da solo. Ho passato mesi ad ascoltare i loro dischi. Amo tutto l'insieme… la voce di Phil Lynott, gli intrecci delle due Gibson Les Paul e il drumming di Brian Downey… sono il mio gruppo preferito.

TH: *Messenger Of All's Right* propone la musica come via di fuga, ma ci sono dei momenti della giornata in cui bisogna semplicemente fermarsi e prendersi cinque minuti di pausa per respirare e resettare il tutto. Altre volte ho bisogno di correre per due chilometri e sbollire la rabbia. Ovviamente un bel drink (ma anche tre o quattro) fa sempre bene. Lo dice anche il dottore (*ride*).

Sul vostro sito c'è una sezione dedicata agli articoli che nel corso

6 COWBOY POEMS FREE (2000)

CB: Eccoci tornati con maggiore freschezza. Di nuovo amici. La musica e le canzoni al primo posto, tante tastiere vintage.

TH: Ho la fortuna di poter ascoltare questo album in maniera più distaccata, non avendo preso parte alla sua realizzazione. All'epoca sono rimasto impressionato da come il gruppo fosse maturato e si fosse evoluto negli ultimi anni.

BK: Dopo una pausa lunga quattro anni e tante nuove esperienze ci siamo ritrovati insieme. Un album molto piacevole da realizzare. Eravamo maturati e si sente. Consiglio di ascoltarlo nella versione remixata del 2009.

RW: Abbiamo deciso di concederci un'altra possibilità.

7 MEI (2002)

CB: Un viaggio, una storia da raccontare con un tema principale e diverse variazioni, un poema sinfonico. Mi sono cimentato con l'orchestrazione della musica e con le partiture dei vari strumenti acustici.

TH: Suonare dal vivo MEI è stato come suonare THE DARK SIDE OF THE MOON con i Pink Floyd

BK: Veramente un album splendido. Il contenuto si è manifestato in maniera molto spontanea, quasi come se provenisse dal nostro inconscio. In mezzo all'oscurità che è presente nei testi risplende anche una luce di speranza.

RW: Il mio brano preferito degli Echolyn.

LUCA FIACCAVENTO

Ray Weston, Roma 9 settembre 2005.

«CON AS THE WORLD CI SIAMO COMPLICATI UN PO' TROPPO LA VITA: TROPPE NOTE, TROPPE SOVRAINCISIONI, TROPPI CAMBI DI TEMPO»

BRETT KULL

degli anni sono stati pubblicati sulla band. È bello leggere le prime cronache dei concerti sui giornali locali, quando il gruppo stava ancora muovendo i primi passi. Esiste tuttora un legame tra gli Echolyn e il territorio in cui siete cresciuti?

BK: Ottima domanda. Penso che ci siano due risposte. La prima: che se siamo qui è grazie a quello che abbiamo fatto all'inizio della nostra carriera. Abbiamo lavorato duramente per sei anni, dal settembre del 1989 al settembre del 1995. Quei sei anni di lavoro ci hanno ricompensato enormemente, permettendoci di raggiungere un sacco di obiettivi. La seconda risposta è che qui a Philadelphia nessuno si ricorda o sa chi siamo. Del resto ci siamo sempre sentiti qualcosa in più che una semplice band di Philly. Abbiamo sempre guardato più lontano. Ma in ogni caso sono felice di essere cresciuto in Pennsylvania.

Gli Echolyn durante il loro unico concerto in Italia, il 9 settembre del 2005 al Progressivamente Festival di Roma.

RW: All'inizio eravamo una macchina da guerra. Noi cinque, il fratello di Brett, Greg, il nostro tecnico del suono Maurice e una manciata di amici, abbiamo spinto tutti insieme. Eravamo dei martelli, abbiamo spinto senza sosta. Abbiamo guadagnato il rispetto della gente perché ci comportavamo da professionisti, riempivamo sempre ai concerti ed eravamo quadrati a livello organizzativo. I nostri fan sono diventati nostri amici e poi parte della nostra famiglia. Le nostre radici sono forti e profonde.

Immagino che vi abbiano chiesto migliaia di volte quali sono state le vostre influenze in ambito prog, citando soprattutto gli Yes o i Gentle Giant. Ma nel momento in cui gli Echolyn hanno iniziato a muoversi, le classifiche erano dominate da gruppi come Pearl Jam, Soundgarden, Alice in Chains, Nirvana... quale rapporto avevate con la musica di questi gruppi? Siete stati influenzati in qualche modo dal movimento grunge?

BK: Potrà sembrarti strano, ma quando suonavamo dal vivo, tra il 1990 e il 1993, ci sentivamo pienamente parte di quel tipo di movimento musicale (ovviamente con le nostre peculiarità). Alice in Chains, Nirvana, Soundgarden, Pearl Jam, Jeff Buckley erano nostri coetanei. Tutti noi siamo cresciuti

THE END IS BEAUTIFUL (2005) 8

CB: Un album spigoloso e frastagliato, un po' come la vita. Ma anche onesto e fragile.

TH: Una nuova svolta per la band, non avevamo mai lavorato con una sezione fiati in precedenza.

BK: Un disco che si è concretizzato in un momento difficile per me... ora queste canzoni mi sembrano distanti e strane. Fortunatamente all'epoca abbiamo portato in tour il disco in Europa, e suonandoli dal vivo i pezzi hanno preso vita.

RW: Bellissimo, come dice il titolo.

ECHOLYN (2012) 9

CB: L'album della maturità, dell'età adulta. Un disco onesto, messo bene a fuoco.

TH: Il disco degli Echolyn con la migliore tracklist. L'ordine dei brani è perfetto, come se si trattasse di un concept. Da ascoltare in tutto di seguito, dall'inizio alla fine.

BK: Abbiamo messo in pratica quanto avevamo imparato con THE END IS BEAUTIFUL ma veicolando le idee con più eleganza e maturità. Mi piace il fatto che l'album non abbia un titolo, in questo modo l'ascoltatore è libero di cercare dei significati.

RW: Finalmente ci siamo, quasi.

ascoltando la musica degli anni '70 e personalmente ero stufo dei parrucconi, della Yamaha DX7 e di tutte quelle cose che avevano caratterizzato la musica pop degli anni '80. Per carità, c'erano anche tante altre cose interessanti in quel periodo, ma quando hai vent'anni, come noi all'epoca, vorresti solo riuscire a creare qualcosa di nuovo e di originale. E quello che accadde all'inizio degli anni '90 fu proprio questo. Ricordo che ascoltavo Nirvana, Alice in Chains, Jeff Buckley e pensavo: "finalmente posso identificarmi con questa musica". Non sono mai entrato in sintonia con i pantaloni in spandex o i capelli cotonati. Posso dire con orgoglio che la mia generazione è stata quella che da sola ha riportato in auge nella musica pop i bei suoni di chitarra, l'organo Hammond, il Mellotron, il Chamberlin, i vibrafoni, i violini veri e non campionati, la batteria acustica... ancora oggi quando sento quei suoni di rullante campionati con un sacco di riverbero sopra mi vengono i brividi...

RW: Negli anni '70 ascoltavo Black Sabbath, Kiss, Chicago, Crack The Sky, Bread, Glen Cambell e naturalmente i Thin Lizzy. I miei genitori ascoltavano Nat King Cole, The Mills Brothers & Hee Haw. Non avevo idea di chi fossero gli Yes o i Gentle Giant. In ogni caso, quando ascoltammo gli Alice in Chains per la prima volta, credo che ci siamo tutti bagnati i pantaloni. Che band spettacolare. Mi ricordo quando ascoltammo per la prima volta *Spoonman* dei Soundgarden: stavamo andando in studio a registrare *As The World*. Brett disse una cosa tipo: "siamo fottuti" (*ride*).

«OGNI VOLTA CERCHIAMO DI RENDERE PIÙ AMPIO E SOSTANZIOSO LO SPETTRO DELLE ARMONIE VOCALI. È UNA COMPONENTE IMPORTANTE PER LA NOSTRA MUSICA»

TOM HYATT

Il bassista Tom Hyatt è entrato a far parte degli Echolyn durante le registrazioni del primo omonimo album del 1991.

Però non si può negare che a partire da COWBOY POEMS FREE la vostra musica ha iniziato ad accogliere elementi folk, blues e anche country rock; in pratica quello che oggi viene racchiuso nel genere che si chiama "americana". Queste componenti erano presenti fin dall'inizio in voi o vi siete avvicinati a questo genere musicale solo dopo aver pubblicato AS THE WORLD?

PR: Direi che si è trattata di una evoluzione abbastanza naturale...

BK: Siamo semplicemente cresciuti come compositori. Dopo lo scioglimento degli Echolyn, io e Paul siamo entrati a far parte di un ottimo gruppo, Grey Eye Glances. Con loro abbiamo imparato che si potevano scrivere delle canzoni più semplici ma che avevano più impatto. Abbiamo capito che a volte, musicalmente parlando, meno fai e meglio è. A mio avviso sia AS THE WORLD che molti dei brani su cui stavamo lavorando prima di scioglierci erano un po' al limite. Ci stavamo complicando troppo la vita da soli e, dal mio punto di vista, stavamo perdendo di vista la musica. Troppe note, troppe sovraincisioni, troppi cambi di tempo: mi sembrava d'impazzire. COWBOY POEMS FREE, un po' come il nostro primo album, ha rappresentato il primo passo verso una dimensione nuova. Invece che parlare solo di noi stessi, volevamo diventare la voce di tutti coloro che avevano costruito la cultura americana del ventesimo secolo. A nessuno sembrava importare di queste persone, a parte le loro famiglie. Le canzoni contenute in COWBOY POEMS FREE rappresentano la voce dei dimenticati, di tutte quelle persone che invece era giusto ricordare.

RW: Quello che ha detto Brett è corretto. A un certo punto è come se avessimo avuto la possibilità di depurarci, di schiarirci le idee. Il materiale realizzato con Still e Always Almost, ma anche il lavoro che Brett e Paul hanno fatto con i Grey Eye Glances ci ha sicuramente aiutato a rendere il nostro modo di comporre più naturale. Ora anche la scelta dei suoni è diversa: se in un pezzo ci sta bene un banjo, allora utilizziamo un banjo.

CB: Credo che le caratteristiche del genere "americana" abbiano influenzato più che altro i nostri testi. Io personalmente ho modificato completamente il mio set up di tastiere: ho comprato un Wurlitzer, ho iniziato a suonare il mio Hammond XK-2 con un vero Leslie... e ho dato molto più spazio al pianoforte acustico, che poi è lo strumento con cui compongo il 99% delle mie canzoni. In quel momento mi è sembrato giusto cambiare la mia tavolozza sonora.

Siete uno dei pochi gruppi a esservi affidati fin da subito all'autoproduzione. Quali sono i pro e i contro di questa scelta?

TH: È una domanda difficile. Malgrado cerchiamo sempre di dividerci i

10 I HEARD YOU LISTENING (2015)

CB: Il punto di arrivo di un viaggio lungo e breve al tempo stesso. Un album delicato e potente, spigoloso, profondo, onesto. Non avevamo mai creato niente di simile in precedenza.

TH: L'ascolto richiede tempo, ma ne vale la pena. I contenuti dei testi sono molto personali, Ray e Brett si sono messi letteralmente a nudo; è impossibile non provare una forma di empatia.

BK: Prendi THE END IS BEAUTIFUL e fondilo con il successivo ECHOLYN: il risultato è un misto di forza e raffinatezza che trae ispirazione dalla vita reale.

RW: Siamo arrivati dove volevamo arrivare.

«OGNUNO PORTA I SUOI "SCHELETRI DI CANZONI". È PROPRIO LÌ CHE STA IL BELLO: PRENDERE QUALCHE ACCORDO O UNA SEMPLICE MELODIA E TRASFORMARLI IN UN PEZZO CHE FUNZIONA»

RAY WESTON

compiti, è Brett che si occupa di mixare, editare e registrare tutti i nostri album. L'aspetto positivo è che in questo modo siamo riusciti a sviluppare autonomamente il nostro stile. Quello negativo è che per arrivare a produrre la musica che poi pubblichiamo ci vuole molto tempo: dobbiamo montare e smontare i pezzi mille volte e non abbiamo un produttore che faccia tutto questo insieme a noi. Dobbiamo ascoltare i demo e cercare di essere obiettivi, di metterci nei panni dell'ascoltatore. Solo se noi per primi riusciamo ad amare i nostri brani e gli album, allora possiamo aspettarci che anche il nostro pubblico possa amarli: è una bella sfida.

Il cantante Ray Weston in alcuni brani degli Echolyn si occupa anche delle parti di basso.

RW: Abbiamo libertà totale, anche se effettivamente molto del lavoro poi pesa sulle spalle di Brett…

BK: …ma in questo modo abbiamo il controllo della nostra arte. Quando qualcun altro è coinvolto, si finisce sempre per creare un po' di confusione. Comunque a me in linea di massima non dispiace lavorare con altre persone. Lo abbiamo fatto due volte, sia con AS THE WORLD che con THE END IS BEAUTIFUL. Registrare AS THE WORLD in particolare è stata un'esperienza che ci ha insegnato molto: Jeff Balding, la persona che si è occupata del mix, riuscì a far schizzare la nostra musica fuori dalle casse.

CB: Essere solo noi cinque ci permette di operare in maniera molto democratica: ognuno di noi può dire la sua sul prodotto finale, ma ogni opinione ha lo stesso peso. Per avere la maggioranza e decidere servono semplicemente tre voti su cinque.

Ci sarà la possibilità di vedere gli Echolyn dal vivo in futuro, magari anche in Europa?

CB: Al momento non abbiamo in programma dei concerti. Siamo molto impegnati con le nostre famiglie e con il nostro lavoro. Sicuramente se ci sarà la possibilità di suonare dal vivo la prenderemo in considerazione, ma a patto che non sia d'intralcio alla nostra vita familiare e alle nostre carriere. E soprattutto, a patto di avere il tempo di provare insieme e poter proporre degli spettacoli degni del nostro nome.

Per realizzare I HEARD YOU LISTENING avete provato tutte le settimane, una volta a settimana, per tre anni di fila. Cosa vi spinge ad andare avanti?

CB: Adoro la musica e adoro comporre! Creare qualcosa dal nulla è una sensazione magica, anche se richiede tanto impegno e lavoro. Accettare ogni volta la sfida di realizzare qualcosa di nuovo insieme ai tuoi quattro amici più cari è semplicemente straordinario! E pensare che la nostra arte è apprezzata dalle generazioni attuali e, forse, anche da quelle future… è un'esperienza fantastica.

BK: Ci piace ritrovarci insieme, soddisfa un'esigenza che non si è mai sopita. Abbiamo sempre bisogno di trovare un modo nuovo di esprimerci.

PR: Esattamente… non sai mai quello che uscirà fuori!

RW: Siamo semplicemente molto amici, così riusciamo a tirare fuori insieme cose che ci rappresentano pienamente…

TH: …e quindi, finché ci riusciamo, perché fermarci?

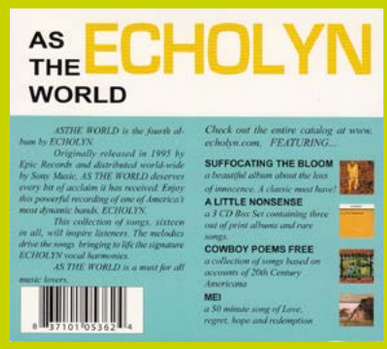
I HEARD YOU LISTENING è disponibile su www.echolyn.com

AS THE WORLD 1995/2015

Venti anni fa usciva il disco più rappresentativo della nuova scena Prog americana

Cosa è rimasto ancora da scrivere su AS THE WORLD che non sia stato già detto? Magari vale la pena di ricordare il modo in cui la Epic/Sony, nella persona di Michael Caplan, mise sotto contratto il gruppo nel 1994, ovvero ascoltando una copia promozionale del precedente album degli Echolyn, SUFFOCATING THE BLOOM, subito dopo aver discusso al telefono con John Wetton e Eddie Jobson di una possibile reunion degli UK. Incredibile ma vero, gli Echolyn entusiasmarono a tal punto Caplan da fargli pensare che forse era meglio investire tempo e soldi su cinque ventenni che suonavano alla grande, piuttosto che su due quarantenni che non suonavano insieme da vent'anni. Il resto della storia è, più o meno, di pubblico dominio: l'album venne inciso nell'arco di tre mesi, tra marzo e giugno, in un fantastico studio di registrazione a Nashville, sotto la guida del produttore Glenn Rosenstein, uno che in precedenza aveva lavorato con Talking Heads, U2 e Madonna, tanto per citare qualche nome. Inizialmente era stato deciso che il tecnico del suono, Rob Genadek, si sarebbe occupato anche del mix, ma a un certo punto la complessità della musica obbligò la produzione a sostituirlo con il più esperto Jeff Balding: conosciuto soprattutto in ambito country rock era reduce dal buon successo ottenuto con TIME TO BURN, secondo album dei Giant, gruppo AOR americano. Il regime di coproduzione permise agli Echolyn di procedere senza grandi interferenze artistiche: del resto, prima di spostarsi a Nashville, il gruppo aveva messo a punto il materiale per un intero mese insieme a Rosenstein nel solito home studio di West Point, Philadelphia, definendo ogni dettaglio, dagli arrangiamenti alla scelta dei suoni di tastiera. Proprio il tastierista Chris Buzby riuscì a convincere gli altri a inserire anche alcune parti orchestrali, nonostante questa decisione incidesse sul budget a disposizione. Furono così coinvolti ben otto violini a cui si aggiunsero tre viole, un violoncello e un flauto. Dai diari del cantante Ray Weston, sappiamo che a Nashville nei momenti di pausa la band era solita ascoltare spesso BRAVE dei Marillion (pubblicato proprio in quel periodo), e che i Lynyrd Skynyrd si affacciarono in studio mostrando di gradire il sound del gruppo. Alla fine, nonostante le nevicate, le tempeste elettrostatiche, le trombe d'aria, i problemi di budget e la stanchezza accumulata dopo tanti giorni di lavoro, il risultato fu eccellente. Una volta ultimato l'album, tutto quello che desiderava la band era di andare *on the road*. Purtroppo la mancanza di una reale strategia di marketing da parte della Sony e un tour continuamente rimandato (a parte cinque date insieme ai Dream Theater nel 1995), furono il prologo alla rescissione del contratto, che in teoria avrebbe dovuto legare il gruppo alla major addirittura per sette album (!), e allo scioglimento della band. Ricorda Brett Kull: "Tutti noi avevamo bisogno di una pausa. Lavorare con la Sony non è stato come ci aspettavamo. Non avevamo più soldi. C'era stata così tanta pressione per riuscire ad avere successo, ma poi non ce l'abbiamo fatta". Oggi sappiamo che la pausa ha permesso agli Echolyn di tornare più forti di prima, anche se all'epoca la fine del gruppo gettò i fan e gli appassionati nella disperazione più nera. Resta il fatto che AS THE WORLD è realmente uno dei migliori dischi new prog di sempre, un lavoro che attinge dal vecchio prog degli anni Settanta riuscendo però a miscelare in modo fluido e originale questi influssi con una buona dose di energia e melodia tipicamente americane. Anche per questo motivo, *Uncle* sarebbe uno dei brani da caricare sulla navicella che vaga costantemente nello spazio in cerca di nuove forme di vita. Per chi non lo avesse acquistato all'epoca, AS THE WORLD è da tempo disponibile in una nuova edizione contenente anche un bonus Dvd live. "E chissà... magari un giorno lo ristamperemo anche in vinile", rivela Kull. **(P.C.)**

AS THE WORLD è stato ristampato dalla band nel 2005 con un bonus dvd e un artwork completamente differente.



Roma 9 settembre 2005. Primo e unico concerto italiano degli Echolyn.

LUCA FIACCAVENTO

Il mio brano preferito di AS THE WORLD è...
CB: *The Cheese Stands Alone*
TH: *One For The Show*
BK: *Uncle*
PR: *Audio Verite*
RW: *Letters.*

GOBLIN REBIRTH

SUONI IN CHIAROSCURO

Album in studio, **GOBLIN REBIRTH**, e dal vivo, ALIVE, per la band di Agostino Marangolo (batteria) e Fabio Pignatelli (basso), capace di riallacciarsi a un glorioso passato senza dimenticare che siamo nel 2015 avanzato. Ne parliamo con loro e Danilo Cerni (tastiere), Aidan Zammit (tastiere) e Giacomo Anselmi (chitarra).

Testo: **Guido Bellachioma**
Immagini: **Emanuela Fiaoni (foto di apertura), Claudio Lodi**

Ogni storia che si rispetti ha un inizio...

A.M.: I Goblin Rebirth nascono dalla voglia, mia e di Fabio, di suonare i brani delle nostre colonne sonore meno note, quelle che avevamo registrato in passato da soli: BUIO OMEGA, CONTAMINATION, LA CHIESA, PATRIK.

F.P.: Dopo l'ennesima rottura dei Goblin, credo nel 2011, io e Ago, ancora caldi di cinque concerti, dove avevamo potuto "toccare" con mano il calore dei fan dopo più di 30 anni, non volevamo finirla lì! Scelti alcuni musicisti, che conoscevamo da tempo, abbiamo rimesso in piedi la band. E abbiamo anche realizzato il sogno di suonare quelle colonne sonore "minori" che gli altri Goblin rifiutavano in quanto realizzate in un periodo in cui eravamo solo io e Ago.

Come si collegano i Goblin Rebirth alla grande storia...

F.P.: I Goblin sono stati sempre un gruppo "aperto", dove ha suonato un sacco di gente. Un po' come Miles Davis, ma della... paura! Credo sia un bel mix di musicisti e, come tutte le famiglie, anche i Rebirth hanno un neonato che porta avanti la "stirpe".

D.C.: Con i Rebirth abbiamo cercato di mantenere in parte quel suono e quel modo "soundtrack" e dark dei Goblin, pur miscelandolo con esperienze e gusti di ognuno, senza però razionalizzare, lasciando all'istinto di musicisti la libertà di scegliere.

G.A.: Guardando al futuro partendo dal suono classico dei Goblin.

Non pensate che più sigle riconducibili ai Goblin possano confondere gli ascoltatori?

A.M.: È chiaro che un altro gruppo col nome Goblin crei un po' di confusione, ma, forti del prodotto e vivendo una stupenda armonia fra noi, andiamo avanti convinti di fare musica di gran livello.

F.P.: Possibile, ma, in tutta onestà, non me ne frega nulla! Non credo sia difficile capire che è un'altro progetto. In questo periodo ho fatto anche un disco con i Goblin, chiamiamoli originali, e, dopo un piccolo periodo di confusione, mi sembra che tutti abbiano capito le differenze.

ALIVE è stato registrato dal vivo nel 2011.

D.C.: Quando ancora non era pronto REBIRTH, abbiamo effettuato dei concerti, conferma del nostro stare bene insieme e della funzionalità del repertorio scelto. Quindi ne abbiamo registrato uno, riascoltandolo abbiamo deciso di farne un disco.

A.Z.: Senz'altro è ancora valido oggi e fornisce una precisa idea del nostro mondo. Provenendo dal periodo che precede la creazione dei nostri brani nuovi, ovviamente, non è pienamente rappresentativo della situazione odierna. Diciamo che è un documento storico di un bellissimo concerto per proporre la nostra visione di molti classici dei Goblin.

G.A.: Abbiamo suonato brani mai eseguiti live, ora al concerto abbiamo aggiunto pezzi del nuovo album.

«STIAMO GIÀ PENSANDO A UN SECONDO CAPITOLO, ANCHE LA STORIA DEL FOLLETTO X POTREBBE CONTINUARE!»

ALIVE (2015) è stato registrato in occasione del primo concerto dei Goblin Rebirth a Roma, il 22 aprile del 2011.

Come è stato registrato il nuovo disco?

A.M.: Come succede oggi nella maggior parte dei casi, ognuno di noi ha registrato nel proprio studio di casa. Io, vivendo più lontano degli altri musicisti, ho avuto le preproduzioni quasi finite dei brani e ho lavorato molto prima di decidere le versioni ottimali delle batterie. Dopo quarant'anni di carriera e dopo aver registrato più di duecento Lp, potrei osare nel dire che quello dei Rebirth è certamente uno dei migliori dischi della mia carriera come artista... se non il migliore.

A.Z.: Le tracce volavano da una parte all'altra. Tutto finiva nello studio di Fabio, che ha curato la maggior parte della produzione e che ha missato il disco. Quindi, per la registrazione, il gruppo non ha mai suonato tutto insieme. Alcune idee sono comunque spuntate fuori da jam session precedenti, e spesso abbiamo lavorato contemporaneamente in 3 o 4.

F.P.: L'ho registrato e mixato con ProTools 10 HD. Le chitarre, il basso, il cello e una parte di tastiere (quelle suonate da me) nel mio studio, le percusssioni da Danilo. Musicalmente ci conosciamo così bene che è come se avessimo suonato insieme!

GOBLIN REBIRTH DALLA A ALLA Z...

A) Requiem For X

A.Z.: Inizio molto efficace, che tuffa l'ascoltatore nel mondo di X, il personaggio della nostra storia (un folletto che non deve mai essere visto dagli umani). Nella tradizione gobliniana non poteva che iniziare con la sua morte apparente e relativo funerale. La canzone nella sua essenza è stata scritta da Giacomo, realizzata in demo da Danilo e poi elaborata considerevolmente da Fabio. Gli arpeggi con i campanelli, gli organi da chiesa, i sussurri e i fischi creati dai synth producono un'atmosfera quasi ipnotica, che improvvisamente esplode con la nostra

New blood. In alto: Danilo Cherni. Sopra: Aidan Zammit. A destra: Giacomo Anselmi.

ritmica e un climax con assoli di chitarra elettrica e synth.

F.P.: Giacomo ha scritto l'arpeggio e la melodia e io ho costruito tutta l'introduzione. Mi sono divertito molto, per fare l'ottava del basso sugli stacchi ho usato un campionamento del basso di *Profondo rosso* che avevo creato su Akai S900. La maggior parte delle tastiere le ho suonate usando vari Mellotron, Minimoog, Prophet e campionamenti di organo da chiesa. Prima di arrivare alla versione definitiva ne ho fatte 3! Non ero mai soddisfatto. Poi l'ultima l'ho data ad Aidan, che ha aggiunto una melodia di organo e ha sostituito il solo di moog provvisorio. Ho usato un Fender Jazz del 1966 con corde Rotosound molto vecchie.

G.A.: Sono onorato che la band abbia lavorato su un mio input di partenza. Sono orgoglioso di questo pezzo.

«*PROFONDO ROSSO* È PER LA SUA GRANDIOSITÀ E PER TUTTO QUELLO CHE CI HA DATO, IL BRANO MANIFESTO DEI GOBLIN»

B) Back in 74

D.C.: Bellissimo brano di Aidan, divertente da suonare live, con chitarre strepitose di Giacomo.

A.Z.: Il titolo ha molteplici significati. Nel racconto riguarda un ritorno al passato del nostro personaggio, quasi come la storia dello spirito del natale passato in *A Christmas Carol* di Dickens. Ma la scelta del numero non è casuale. Nella composizione del brano ho cercato una metrica "ingannevole" che confondesse un po' l'ascoltatore (devo dire che talvolta ha confuso anche noi come esecutori!) – infatti viene fuori un 7/4 che ciclicamente torna anche come 4/4. Il 74 è al centro di un periodo molto importante per la musica rock elaborata. Se non sbaglio è anche l'anno in cui un gruppo di musicisti si trova in studio a registrare una colonna sonora e decide di chiamarsi Goblin. La parte centrale del brano è una specie di waltzer grottesco con echi da vecchia fiera carnevalesca. Abbiamo usato suoni di pianoforte stonato, carillon, gran cassa… tutte cose che, probabilmente, vengono fuori dalle mie esperienze di tante colonne sonore realizzate con Nicola Piovani.

F.P.: Anche qui Fender Jazz del 1966. Su questo pezzo mi sono doppiato tutto il basso scritto da Aidan e ho curato la stesura per creare gli spazi per i soli di chitarra e quello finale di Moog (che ho suonato io).

C) Book of Skulls

D.C.: Brano misterioso dove ho cercato di colorare tenendo presente il mood.

A.Z.: Le armonie di questo brano vengono da sovrapposizioni di accordi minori per creare dissonanze particolari. La melodia principale, suonata su un synth virtuale Omnisphere, aiuta a rendere il brano più orecchiabile, ma allo stesso tempo rimane piacevolmente inquietante. La chitarra tagliente di Giacomo suona una melodia che stilisticamente strizza l'occhio ai primi brani solistici di Steve Hackett. Il solo caotico di synth è un primo take suonato sul mio vecchio Minimoog, con un loop di feedback che rimanda il suono dentro il synth e crea armonici e distorsioni molto affascinanti. La parte centrale del brano è quasi una composizione a sé, con un tema molto romantico e un po' pomposo, in stile prog! Molte idee di arrangiamento vennero fuori da una serie di jam session in una sala prove. Il titolo del brano viene da un racconto favoloso di Robert Silverberg (scrittore di fantascienza americano).

F.P.: Bellissimo! Mi piace tanto suonarlo live, è l'unico brano che, in parte, avevamo provato. Ho suonato un Rickenbacker 4001V63.

D) Mysterium

D.C.: Ho composto il brano in tour durante un noioso soundcheck. Il riff è balzato fuori mettendo le mani sulla tastiera ma l'ho completato in studio. Fabio poi ha avuto l'intuizione di aggiungere uno special fantastico per chiudere i giochi.

A.Z.: Una bella composizione di Danilo e sicuramente una di quelle che preferisco suonare dal vivo. Una bella sfida! Una vera scatola di Pandora. Sul disco ho usato il Minimoog e i suoi filtri per creare una base aggressiva e dinamica. Ci sono anche sottofondi che sembrano voci tibetane mormoranti – in realtà sono tante piste della mia voce, opportunamente stravolte con degli effetti.

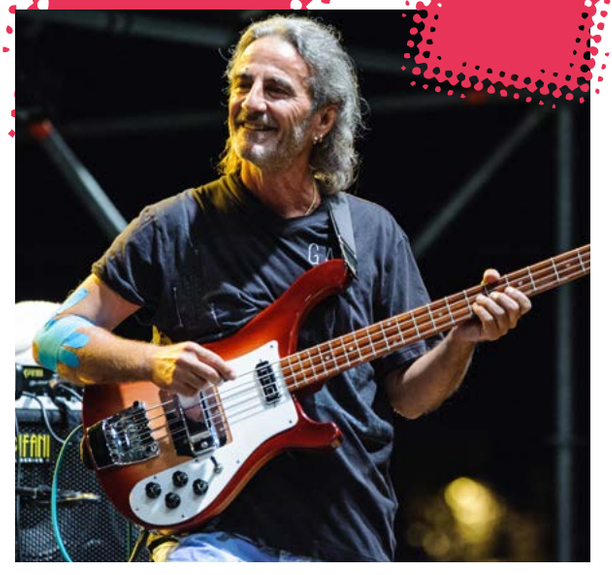
E) Evil in The Machine

D.C.: Secondo me è il brano che mette in luce di più la strada intrapresa dai Rebirth, miscela tra passato e futuro, sospeso tra prog, suoni hard e le nuove direzioni del rock.

A.Z.: Il brano tratta uno dei miei temi preferiti – il male che può nascere nella tecnologia, che prende il sopravvento sulla natura e sull'uomo. Fabio ha dato origine alla composizione creando un affascinate connubio tra incredibili riff di basso e ritmi quasi da ballo con la cassa "four on four". Successivamente, esplode in un mondo quasi crimsoniano: tempi dispari, giochi di melodia e armonie quasi matematiche. Ho usato un vocoder per il tema principale e il fidato Minimoog per alcune linee melodiche. Le voci filtrate sono prese da registrazioni di pubblico dominio della Nasa dall'atterraggio più recente su Marte.
F.P.: Nasce dal riff del Rickenbacker; ricordo che sin dal primo ascolto del provino ha avuto il consenso di tutti. Aidan ha detto: "Dammello che ho già delle idee!". E in poco tempo ha messo il vocoder e altri colori. Io ho usato prevalentemente tastiere anni '70 tipo Mellotron e Minimoog, poi l'ho contaminato con un arpeggiatore "moderno", con una drum machine, e con vari campionamenti nascosti. C'è un basso distorto che doppia tutti i movimenti delle chitarre ritmiche distorte, rendendole molto "grasse". Gli arpeggi di Giacomo sono strani e bellissimi. Un esperimento/mix tra vari generi, tra moderno e vintage, ma con una sua precisa identità!

F) Forest
D.C.: Il brano che preferisco. Mi piace l'atmosfera, la voce di Roberta Lombardini, l'arrangiamento "ambient", il solo di Giacomo; mi sono divertito a cercare i suoni che potessero colorare nel modo giusto la composizione di Fabio.
A.Z.: Uso un Rhodes mk1 con autopan per contribuire con atmosfere delicate compatibili con il soundscape di Fabio. La melodia della seconda parte, derivante da un mio campione di chitarra classica, ha una risposta armonizzata suonata su un antico synth Yamaha CS15. Indubbiamente devo tutta l'ispirazione al Tony Banks di WIND AND WUTHERING e AND THEN THERE WERE THREE.
F.P.: Una composizione a cui tengo molto, fa parte del mio lato "romantico", ne ho scritte diverse nella mia carriera, ma, forse, questa è quella a cui tengo di più!
G.A.: È uscita la mia parte gilmouriana con una Gibson Les Paul!

G) Dark Bolero
F.P.: A parte i colori di tastiere di Aidan e le chitarre, l'ho composto e suonato tutto io. È nato mentre provavo il suono dei celli, la prima cosa che ho scritto, poi i cori e i timpani. L'atmosfera mi ha portato a dargli il nome provvisorio *di Dark Bolero*, che è rimasto! Con questi strumenti sono arrivato a comporre fino all'ingresso del basso, poi sono andato avanti, *step by step*, fino alla fine. Una volta conclusa la stesura mi sono preoccupato dei suoni, e, dopo l'aggiunta delle chitarre e bouzouki, mi è venuta la voglia di provarci un cello vero, ho chiamato mio nipote Giordano (ottimo musicista, terminerà tra poco il conservatorio) che mi ha consigliato di provare Francesco Marini; sono venuti da me, Giordano gli ha scritto la parte, e una volta registrato il violoncello il brano ha subito preso un altro "aspetto"! Poi, su idea di Danilo, abbiamo sostituito i timpani con le percussioni di Arnaldo Vacca. Alla fine ho capito che ero riuscito a realizzare quello che avevo in mente dall'inizio… un vero *Dark Bolero*! Basso Rickenbacker.



Una sezione ritmica "da paura". In alto: Agostino Marangolo. Sopra: Fabio Pignatelli.

H) Rebirth
D.C.: Vera fusione prog, grandi chitarre di Giacomo, sul finale sono intervenuto con l'atmosfera che avevo denominato *Il suono della paura*.
A.Z.: Un magnifico opus di Fabio, un grande finale per la nostra storia. Ho usato vari campioni orchestrali di archi e corni francesi per sostenere quelli di Fabio e Danilo. Con spruzzatine di synth qua e là.
F.P.: È forse il brano più "emotivamente complicato". Parte contorto e introverso per poi crescere, fino ad arrivare quasi a un apice di gioia, ma, quando tutto sembrava finito, *ecco il suono della paura* di Danilo che ci riporta all'inizio! E il ruggito finale non lascia molte speranze! Anzi, come in certi film, lascia lo spazio per un GOBLIN REBIRTH 2 LA VENDETTA. Su questo brano ho usato il Rickenbacker e ho fatto una buona parte di tastiere, programmato le percussioni, poi sostituite con quelle vere di Arnaldo Vacca.
G.A.: Il brano più importante dell'album, la rinascita. Sono stato sempre convinto del titolo!

Il brano che preferite dei Goblin, antico o nuovo?
A.M.: *Mysterium*.
D.C.: *Goblin* da ROLLER del 1976, perché mi trasmette emozioni diverse ed è molto divertente suonarlo dal vivo, e *Forest* del nuovo.
A.Z.: *Dr Frankenstein*, ancora da ROLLER, originalità ed esecuzione meravigliosa. Del disco nuovo, tutto. Lo vedo quasi come un essere unico.
F.P.: Difficile rispondere perché i brani che mi piacciono a pari merito sono molti. Forse quello a cui sono più affezionato è *L'alba dei morti viventi* da ZOMBI del 1978. Quando ho pensato quel ritmo di basso per commentare l'andatura degli Zombi ho avuto un'illuminazione! Credo che in nessuna colonna sonora di film sugli zombi ci sia un pezzo migliore per "accompagnare" la loro "marcia". Subito dopo metto *Suspiria* del 1977 per genialità (un po' tutta la colonna sonora) e *Profondo Rosso* del 1975 per la grandiosità e per tutto quello che ci ha dato. Dei pezzi nuovi non ho, per ora, un preferito. Mi piacciono un po' tutti.
G.A.: *Profondo rosso*: uno dei brani più belli della storia del prog.

GOBLIN REBIRTH è disponibile su Relapse Records; ALIVE su Black Widow. Info: www.facebook.com/Goblin.Rebirth.

L'INFERNO può ATTENDERE

Ci sono ritorni e ritorni. Quello del Biglietto per l'Inferno è un ritorno in chiave folk. Dal nuovo album, VIVI LOTTA PENSA, non aspettatevi però solo atmosfere bucoliche: gli otto elementi che compongono attualmente il gruppo, praticamente una piccola orchestra, quando è necessario sanno bene come usare l'archibugio e la faretra…

Testo: **Paolo Carnelli** e **Antonio De Sarno**
Immagini: **Enrico Rolandi**

Sembra ieri, e invece era il 2004 quando, con uno splendido cofanetto da collezione, si riaccendevano i riflettori sul Biglietto per l'Inferno. La formazione di Lecco è stata tra i principali protagonisti della stagione d'oro del "pop" italiano degli anni '70, con il suo hard prog caratterizzato dalle doppie tastiere di Giuseppe "Baffo" Banfi e Giuseppe "Pilly" Cossa, e soprattutto dalla figura, irriverente ed esplosiva, del cantante e flautista Claudio Canali. La band, composta anche da Mauro Gnecchi (batteria), Marco Mainetti (chitarra) e Fausto Branchini (basso), pubblicò nel 1974 il suo omonimo album di debutto. Un lavoro straordinario, a cui il gruppo diede subito un seguito con IL TEMPO DELLA SEMINA, album destinato a rimanere inedito per moltissimo tempo a causa del fallimento della casa discografica, la Trident di Maurizio Salvadori, e del conseguente scioglimento della band. A oltre dieci anni dall'uscita del cofanetto UN VIAGGIO LUNGO TRENT'ANNI, la storia

Biglietto per l'Inferno live. Olginate (Lc), Teatro Jolly, 30/4/2015.

«Certo non volevamo realizzare la solita raccolta di cover, come fanno molti vecchi gruppi quando si ripropongono dopo tanti anni...»

del Biglietto per l'Inferno si è però arricchita di nuovi capitoli, evolvendosi in una direzione che probabilmente nessuno avrebbe osato di immaginare: quasi subito Gnecchi e Cossa, infatti, hanno deciso di ripartire, creando una nuova line up extra large di ben otto elementi. Purtroppo della rinascita del Biglietto non poteva evidentemente far parte Canali, che nel 1990 è entrato in convento: per i più curiosi, Fra Claudio attualmente si trova nell'Eremo della Beata Vergine del Soccorso di Minucciano, un paesino arroccato tra la Garfagnana e la Lucchesia, sotto le pendici del monte Uccello, in provincia di Lucca. Nel frattempo, anche il sound del gruppo è cambiato: le tastiere e i synth hanno lasciato il posto a fisarmonica, organetto, cornamusa, flauto e violino, mentre la parti vocali di Canali sono state affidate alla bravissima Mariolina Sala. Un'evoluzione sostanziale, evidenziata anche dalla nuova denominazione "Biglietto per l'Inferno.Folk". È del 2009 la prima uscita del nuovo corso, TRA L'ASSURDO E LA RAGIONE, contenente rivisitazioni di vecchi brani oltre a un pezzo inedito, mentre a sei anni di distanza arriva VIVI LOTTA PENSA, che chiude di fatto i conti con il passato...

VIVI LOTTA PENSA (2015) comprende cinque brani di cui uno inedito.

Voi che siete stati membri storici del gruppo; avreste mai immaginato di ritrovarvi a suonare assieme nel 2015?

Mauro Gnecchi: In realtà no, anzi, nessuno se lo sarebbe potuto immaginare. Io, ad esempio, per trent'anni ho riposto Il Biglietto in un cassetto!

Giuseppe Cossa: Ognuno di noi, dopo lo scioglimento del 1976, ha proseguito su strade diverse. Ci siamo ritrovati all'inizio del 2000 in un gruppo di musica popolare e lì è cominciata a maturare qualche idea. Poi con l'uscita del cofanetto del Biglietto, nel 2004, mi sono detto: "Forse potrei arrangiare un paio di pezzi in modo acustico, strumentale e senza voci", ed è nata così una prima idea. I primi due brani che ho riarrangiato sono stati *L'arte sublime di un giusto regnare* e *Il nevare*: una a ritmo di mazurca e l'altra di musica bretone. L'idea è piaciuta e, diciamo, il resto è storia.

Mariolina Sala

ANTONIO DE SARNO

Giuseppe Cossa

Secondo voi, chi ha una certa familiarità con la vostra produzione degli anni Settanta, ascoltandovi adesso sarebbe in grado di riconoscervi?

G.C.: In realtà, quando abbiamo fatto il primo disco, questo è stato il nostro più grande punto interrogativo. A me premeva, ma anche ai miei compagni di avventura, di mantenere alte le aspettative per i fan del vecchio Biglietto. Eravamo un po' preoccupati, dato che questa operazione proponeva uno spostamento molto deciso verso la parte "tradizionale" della musica. In realtà abbiamo constatato che la stragrande maggioranza delle persone che hanno ascoltato il nostro primo disco sono rimaste impressionate da questa operazione: non volevamo fare la solita raccolta di cover che molti vecchi gruppi hanno deciso di produrre, riproponendosi dopo tanti anni. Del resto noi non siamo più quelli di prima: dopo il Biglietto abbiamo fatto un sacco di altre esperienze e abbiamo scelto nella nuova formazione di avere musicisti provenienti da realtà totalmente diverse, che ci servivano per dare vita a un progetto che fosse innovativo. Abbiamo coinvolto, ad esempio, una cantante che viene dal musical, dal jazz e dal teatro, un bassista che fa free jazz, un chitarrista rock... il tutto unito alle nostre esperienze. Abbiamo shakerato un po' tutto e questo è il risultato [*ride*].

Fra Claudio, ovvero Claudio Canali, ha partecipato al nuovo album?

G.C.: No, aveva partecipato al primo, TRA L'ASSURDO E LA RAGIONE, dove aveva ricoperto il ruolo di frate Isaia in *Confessione*.
M.G.: Per questo secondo album ci ha dato la benedizione e basta [*ride*]. Non vogliamo disturbarlo più di tanto, anche il priore ci ha fatto capire che è meglio che lo lasciamo tranquillo...

Ma lui ha apprezzato il disco?

M.G.: Sì, gli abbiamo fatto sentire l'inedito, *Narciso e bocca d'oro*, che era una sua creazione. Lui ci ha pensato un attimo, come dire, "la devo riascoltare ancora due o tre volte perché io l'avevo scritta in un altro modo"... però ha capito che sono passati quarant'anni ed è diventata un'altra cosa. Più avanti, comunque, gli porteremo il Cd completo.

C'è un'idea unitaria dietro questo disco? In copertina ci sono tre immagini.

M.G.: Le immagini sono ispirate da *Vivi Lotta Pensa*, il pezzo che dà il titolo al disco. Abbiamo chiesto a un nostro amico di Lecco di rappresentare graficamente queste tre situazioni ed è venuto fuori un lavoro incredibile, che ci è piaciuto tantissimo. Tra l'altro, è un trittico che è stato studiato appositamente per il vinile, in uscita in questi giorni.

Un gradito ritorno al lato artistico delle copertine, quindi...

M.G.: Sì, del resto era una caratteristica tipica dei dischi Prog degli anni '70. Queste cose colorate, disegnate tipo fumetto, che si aprono...

Come mai per questo nuovo album avete ripreso la vecchia sigla Biglietto per l'Inferno, abbandonando l'appendice Folk?

M.G.: Innanzitutto va detto che sono passati più di cinque anni dal lavoro precedente: in questo lasso di tempo il gruppo è cresciuto anche a livello musicale, e gli arrangiamenti dei brani si sono spostati più sul versante rock. Per questo motivo abbiamo deciso di eliminare l'etichetta "folk". Del resto il "nuovo" Biglietto ormai è abbastanza conosciuto, le persone sanno che il progetto è questo qui, con la parte acustica e la parte elettrica, e una cantante femminile.

Vecchio e nuovo Biglietto. Sopra: Mariolina Sala. Sotto: Mauro Gnecchi. A destra: Giuseppe Cossa.

Il primo omonimo album del Biglietto per l'Inferno viene pubblicato nel 1974 su etichetta Trident.

Questa scelta si ripercuote anche sul tipo di strumentazione utilizzata?

G.C.: No, il cambiamento riguarda solo la dicitura. Il Folk era stato inserito per sottolineare la scelta che avevamo fatto di sostituire tutta la musica elettronica con gli strumenti della musica popolare o della tradizione. Però, una volta che questo nuovo approccio si è assestato ed è diventato parte integrante del progetto, abbiamo deciso che non fosse più il caso di evidenziarlo nel nome del gruppo.
M.G.: Siamo molto contenti di questo nuo-

Mauro Gnecchi

vo lavoro perché è stato realizzato con lo spirito giusto. Rifare le cose come agli esordi non ha assolutamente senso. Noi non siamo più quelle persone lì, siamo andati avanti. Quarant'anni di musica ti cambiano, cambiano la tua prospettiva. La gente deve capire che adesso il Biglietto è questo qua, non quello degli anni Settanta. Se ci sono dei nostalgici, mi dispiace per loro, che ascoltino i dischi vecchi. La vera sfida sarà il prossimo Cd, perché sarà tutto d'inediti.

Anche su VIVI LOTTA PENSA, però, c'è un brano inedito…

G.C.: Vero, si tratta di *Narciso e bocca d'oro*, che Claudio Canali aveva composto dopo lo scioglimento del gruppo, nel 1977. Era stato pensato per due chitarre e due voci; noi invece l'abbiamo arrangiato in maniera molto acustica, come se fosse una ballata, aggiungendo anche un po' di fisarmonica e qualche flauto.

«All'inizio ero un po' spaventata, mi avevano detto Rock Progressivo e avevo pensato "oh santo Dio"» M. Sala

L'attuale Biglietto per l'Inferno. Da sinistra: Mariolina Sala, Giuseppe "Pilly" Cossa, Raniero "Ragno"Fumagalli, Mauro Gnecchi, Enrico Fragnoni, Renata Tomasella, Carlo Redi e Pier Panzieri.

Quando vi è venuta l'idea di inserire in organico una cantante e non un cantante?

M.G.: Abbiamo montato quattro o cinque pezzi e cominciato a inserire la chitarra elettrica ma poi siamo arrivati a dire: "Qua senza i testi non andiamo avanti". La musica del Biglietto ha bisogno anche della forza dei testi scritti da Claudio Canali negli anni Settanta. Fortunatamente conoscevo Mariolina Sala, l'avevo vista suonare e così le ho inviato il testo de *Il nevare* chiedendole di interpretarla a proprio piacimento. La sua è stata un'interpretazione da brividi e così le abbiamo detto: "Questo è quello che ci serve, fai parte del Biglietto!".

Mariolina, cosa si prova a interpretare una parte già scritta, già conosciuta dal pubblico, ma al femminile?

M.S.: Onestamente io nasco come interprete e quindi il fatto di dover interpretare materiali scritti da altri per me rappresenta la normalità. In questo caso la novità sta nel fatto di aver potuto conoscere non solo l'autore dei testi, ma anche gli autori delle musiche, chi aveva concepito l'idea iniziale. Tutto questo indubbiamente rappresenta un aiuto in più per chi, come me, deve poi interpretare. Abbiamo scelto di non girare al femminile alcuni testi, molte parti sono rimaste al maschile, ma credo che il linguaggio della musica, come il linguaggio dell'arte, non abbia sesso.

Sul precedente c'era *Il tempo della semina*, in cui la linea melodica era tua.

M.S.: Sì. Quella è stata la prima volta che ho scritto qualcosa di nuovo per il gruppo. Prima e non ultima, perché sul nuovo album c'è *Narciso e bocca d'oro* sulla quale mi hanno dato il permesso di intervenire.

Come vanno i concerti con la nuova formazione?

M.G.: Una grandissima soddisfazione. La tensione c'è, come per qualsiasi altra cosa, e l'emozione pure. Devi tremare un po' all'inizio e poi devi darci dentro completamente, con tutto quello che hai.

M.S.: Onestamente, il novanta percento delle volte il nostro pubblico è così, con l'orecchio teso. Spesso capita la vecchia guardia che viene a dire: "Dai, vediamo un po' cosa fanno questi qui", e arrivano con la puzza sotto il naso andandosene poi via col Cd, per cui è una grande soddisfazione.

L'ultima volta durante i concerti aprivi una valigia e recitavi parecchio durante le parti strumentali; come la porti avanti questa cosa?

M.S.: Il termine "portare avanti" mi piace, significa che è in atto una trasformazione. L'idea è un po' come se Il Biglietto fosse uscito da quella valigia. Il viaggio è partito, la valigia è arrivata a destinazione, e noi siamo usciti dalla valigia. Non a caso uno dei tre quadri presenti nella copertina dell'album rappresenta una donna che cerca di uscire dal disco. Ora la donna è uscita. Credo, ripeto, che questa musica possa essere affrontata anche da una donna, da una voce femminile, da una sensibilità femminile che può, in certe sfumature, anche essere diversa da quella di un uomo.

M.G.: Non potevamo rinunciare alla parte teatrale. I concerti dell'epoca erano qualcosa di molto eterogeneo e variegato: Claudio si vestiva col principe di Galles, però indossando le scarpe da tennis, e cominciava a fare il matto; Baffo si metteva una calzamaglia nera, mantello rosso, capelli cotonati; Fausto Branchini invece aveva il saio da frate. Non era certo poca roba! Peccato che non ci siano filmati di quel periodo, l'unico che c'era era stato registrato dalla tv svizzera, ma gli archivi svizzeri ogni vent'anni ripuliscono tutto e quindi è scomparso anche quello.

Prima parlavate del prossimo disco. Cosa avete in mente?

M.G.: Non lo sappiamo. Per adesso ci godiamo questo lavoro, lo promuoviamo e poi si vedrà.

G.C.: Io ho un'idea che ho già comunicato agli altri: ho dei testi di un'autrice che si occupa di disagio mentale e volevo provare a sperimentare in questa direzione, mi sembrava una cosa interessante. Noi però abbiamo dei tempi molto lunghi, perché l'idea del gruppo è quella di lavorare insieme. Siamo convinti che una produzione che è il risultato del contributo di ogni singolo componente possa essere decisamente più originale.

VIVI LOTTA PENSA è disponibile su BTF/Vinyl Magic. Info: www.bigliettoperlinferno.com

Più pesanti del Cielo

Gli uomini di Dio, da sinistra: Steve Roberts, Darran Charles, Dan Nelson.

Nel suo nuovo album EMERGENCE, il gruppo prog del Galles del sud, **Godsticks**, ha distillato il suo suono, forte e inebriante, da un crogiolo di influenze che comprendono jazz-fusion, nu metal e… Rufus Wainwright. Prog Italia è media partner del concerto romano del 6 novembre (Planet Live Club), che vede il trio di supporto a Tony MacAlpine. Darran Charles (chitarrista, cantante, frontman) ci svela qualcosa del trio…

Testo: **Alex Lynham**

"Credo che qualsiasi etichetta ti venga affibbiata possa giovare, almeno per quanto riguarda il marketing, ma in un certo senso la cosa ci si è rivolta contro, dato che abbiamo tante etichette diverse. Ci hanno definito come una rock band, un gruppo prog, un gruppo molto tecnico. Sembra che non apparteniamo a nessun genere preciso". Esaminando le influenze di Charles, non è difficile capire come questo non potesse non essere un problema per i Godsticks. A cominciare dagli ascolti a base di Deep Purple, Rainbow e Black Sabbath nella macchina del padre, fino al giorno d'oggi, con i suoi gusti musicali che arrivano a toccare anche Rufus il quale ha avuto un'influenza enorme su di lui, tanto che è diventato suo fan in modo "ossessivo". I Godsticks però provengono da esperienze differenti. Formatisi attorno al 2008 per eseguire cover di Frank Zappa e Steve Vai, si sono poi spostati verso la produzione di materiale originale, SPIRAL VENDETTA, il loro primo album, è il manifesto del loro stile tecnico e quasi jazz-fusion. "Credo che Jason (Marsh, ex bassista del gruppo) e Steve (Roberts, batterista) abbiano forti influenze jazz nel loro modo di suonare, in particolare Steve. Mi hanno fatto conoscere un sacco di roba jazz. Ho ascoltato e studiato jazz giù a Londra per un po' di tempo. Mi piace molto ascoltarlo dal vivo ma in macchina no, diventa un po' noioso ad essere onesti". Charles descrive il nuovo album EMERGENCE come la prova che i Godsticks si stiano trovando sempre più a loro agio come "fautori di un heavy prog", realizzando un disco di cui vanno fieri, sicuramente il punto più alto della loro carriera. "So che lo dicono tutti, ma questo è il primo album che ha soddisfatto pienamente le nostre aspettative. Abbiamo ottenuto quello che volevamo al 100%". Con un sound decisamente più duro, EMERGENCE è molto diretto e muscolare, va decisamente in una direzione diversa dai precedenti. È riconoscibile ma al contempo rappresenta un nuovo punto di arrivo per il gruppo. "Suonando il materiale dell'ultimo lavoro dal vivo ci siamo accorti che i pezzi che ci piacevano di più erano quelli più duri". Cita artisti "genuini" come Devin Townsend o i più metallari System of A Down come catalizzatori per il rinnovato interesse in un genere, il metal, che si credeva fosse diventato ormai di maniera. "Mi ero convinto che i System of A Down fossero solo dei cloni dei Korn. Poi ho visto che Steve aveva un loro album e li ho riscoperti da capo. L'album era MESMERIZE, che è diventato uno dei miei dischi preferiti degli ultimi dieci anni. C'è stato un momento, circa sei mesi fa, in cui non ascoltavo altro, mi hanno influenzato moltissimo. Il tipo di parti di chitarra che scrive Daron Malakian sono *beatlesiane* per il mondo metal, fischiettabili, memorabili". Ma, come ci fa notare Charles, i Godsticks hanno anche la reputazione di essere una band tecnica. Non è certamente un obiettivo cosciente, né desiderabile: "È facile inventarsi delle cose in tempi complessi perché nella maggior parte dei casi basta strimpellare dietro a un metronomo, e spesso ci casco anche io! Se qualcuno fa caso alla metrica che ho usato in un pezzo ho fallito come compositore. Non credo che a un ascoltatore interessi tecnicamente come si sviluppa un brano, o almeno non dovrebbe. È molto più difficile trovare delle linee melodiche memorabili che comporre utilizzando dei tempi dispari". C'è voluto molto tempo prima che il gruppo arrivasse a questo livello, quindi non c'è da meravigliarsi che da parte loro sia visto come un grosso risultato. Hanno perso uno dei membri fondatori in circostanze tragiche ancora prima di debuttare. "Il nostro batterista era un mio compagno di scuola che conoscevo da molto, molto tempo. Era ridotto proprio male per motivi personali ed è morto qualche anno dopo"… aggiungendo con un tocco di umorismo nero… "forse abbiamo cambiato qualcosa come 12 batteristi, ma non tutti sono morti in modo melodrammatico". A un certo punto è arrivato Steve Roberts alla batteria e ci è rimasto fino a oggi. Invece, il bassista Jason Marsh ha lasciato il gruppo prima di SPIRAL VENDETTA. "Ammiro molto che mi abbia semplicemente detto che non aveva più voglia di proseguire, così siamo rimasti amici. Non ci ha fatto perdere tempo rimanendo a malincuore e facendo le cose a metà". Vedere su YouTube il giovane Dan Nelson che suonava un pezzo dei Godsticks ha colpito moltissimo i due componenti rimasti, al punto da spingerli a chiedergli se volesse unirsi a loro. "Siamo rimasti colpiti da 'come' aveva suonato il pezzo, non tanto per il fatto che era riuscito a suonarlo. Aveva 17 anni all'epoca, la differenza di età tra noi era enorme, ma siamo riusciti ugualmente a corromperlo!". Anche quando tutto procede bene, il loro stile compositivo è estenuante visto dall'esterno, dato che tutto viene fatto "nel modo più complicato possibile" e gli album sono il frutto di un lungo e doloroso processo collaborativo. "Io tiro fuori qualche idea, solitamente un riff di chitarra, e poi cerco di fare qualcosa con una drum machine. La cosa non funziona mai come dovrebbe e così mi tocca andare da Steve e dirgli: 'io ho questa cosa qui, tu cosa proponi?'. Steve è un genio nel riuscire a contestualizzare anche le cose più bizzarre. Rende le cose bizzarre più semplici. Mi dà la parte di batteria, la inserisco nel computer, metto tutto insieme e a quel punto spesso parto per la tangente e finisco per modificare le sue parti, tagliuzzando qua e là finché non mi blocco di nuovo. A quel punto lo chiamo di nuovo e gli dico: 'Mi serve un'altra parte di batteria!'". Il gruppo descrive la musica di EMERGENCE come assemblata meticolosamente, in modo da essere perfettamente coerente sia musicalmente che a livello tematico, mentre i testi nascono a parte. "C'è un approccio differente, sono piuttosto in terza persona che personali. A essere sinceri non ho più delle opinioni certe su molte cose, a questo punto. Sono più un osservatore. Preferisco scrivere dal punto di vista di altre persone dato che la cosa mi riesce più facile". "Zen" non sarebbe la parola corretta ma c'è un certo candore nella risposta che dà quando gli viene chiesto perché fa musica. "Se lo sapessi probabilmente smetterei di farla". Descrive la musica come "la cosa più vicina che ho alla religione, probabilmente. Se c'è qualche barlume di positività di tanto in tanto, si crea una specie di dipendenza e così devi continuare sempre a cercarla. A volte mentre registriamo qualche cosa ti arriva una vibrazione e pensi 'Dio, questo pezzo è fantastico!'".

"È molto più difficile trovare delle linee melodiche memorabili che comporre utilizzando dei tempi dispari"

I Godsticks saranno in tour da ottobre con Tony MacAlpine. Emergence è un'autoproduzione. Info: www.godsticks.co.uk – subito dopo questa intervista c'è stata la separazione dal batterista Steve Roberts. La band è alla ricerca del sostituto.

I Tre Amigos

Prendi un trio di "progghettari", aggiungi tanta voglia di divertimento e condisci il tutto con una strana canzone sulle previsioni meteorologiche legate alla "carne". Il risultato è TRES CABALLEROS, l'originale e meraviglioso terzo album degli **Aristocrats**. Preparatevi ad assorbire un po' di contagiosa sregolatezza. Guthrie Govan, Bryan Beller e Marco Minnemann saranno dal vivo in Italia a febbraio (per ora annunciata la data di Roma del 18).

Testo: **Dom Lawson**

"Il *Kentucky Meat Shower* è un avvenimento storico, un evento che si verificò realmente in un piccolo paese del Kentucky nel 1876. Praticamente si mise a piovere carne e nessuno è riuscito mai a spiegare il perché. La scienza moderna ha elaborato una teoria secondo cui uno stormo di avvoltoi fece a pezzi un cavallo che, con ogni probabilità, era un tantino, diciamo, andato a male. Così dopo aver banchettato un po' col cavallo morto ripresero il volo e, una volta accortisi di non aver mangiato una prelibatezza, cominciarono a disfarsene sopra l'ignara cittadella. È un titolo anche troppo descrittivo. Sentivo che questa storia meritava una canzone tutta sua". La musica strumentale è curiosa. Per ogni pregevole composizione che non prevede la voce, ci sono mille esempi di vanità virtuosistiche fini a se stesse e prive di melodia. In ogni caso, fino a oggi nessuno aveva voluto dedicare un brano, strumentale o meno, a una "pioggia carnosa" del XIX secolo. E non c'era mai stato un gruppo – in particolare uno formato da tre acclarati virtuosi dei rispettivi strumenti – così dichiaratamente gioioso ed esilarante come gli Aristocrats. Il nome deriva da una barzelletta di una volgarità pazzesca raccontata tra comici (e se non avete mai visto l'omonimo film/documentario di Paul Provenza con Robin Williams, Whoopi Goldberg, Chris Rock, Jon Stewart, Eric Idle dei Monty Phython, Larry Storch, v'invitiamo a farlo al più presto); il gruppo, invece, è una collaborazione tra il chitarrista inglese Guthrie Govan (al quale va attribuita la spiegazione del titolo *The Kentucky Meat Shower*, uno dei nuovi pezzi del gruppo), il bassista statunitense Bryan Beller e il batterista tedesco Marco Minnemann. Sulla carta, almeno, sembrerebbe essere un altro di quegli interminabili dischi tanto in voga nel mondo del prog, uno di quelli realizzati da tre tizi talentuosi in maniera estemporanea. Beller racconta: "È strano quello che dici, perché fin dall'inizio eravamo fermamente contrari a diventare uno di quei gruppi. Di sicuro non volevamo chiamarci Govan-Beller-Minnemann e creare dei pezzi strutturati in modo da permettere a ciascuno di noi di suonare degli assoli interminabili. Abbiamo deciso tutti e tre insieme che era necessario formare un vero gruppo, scrivere canzoni che avessero motivo di esistere e cercare di creare un sound che fosse immediatamente identificabile come Aristocrats e non come una collaborazione tra virtuosi. Non che ci sia niente di male nel fare una cosa simile, e alcuni progetti di quel genere non mi dispiacciono affatto, ma non è quello che volevamo fare noi". In forte antitesi con progetti simili, gli Aristocrats si qualificano come un vero gruppo, concentrato a creare vere e proprie canzoni. Il loro nuovo album, TRES CABALLEROS, ribadisce tutto ciò con il solito sorriso irriverente stam-

Da sinistra Guthrie Govan, Marco Minnemann e Bryan Beller.

pato sulla faccia. Questi tre musicisti tentacolari mostrano un grande affiatamento e altrettanta bravura, dieci composizioni che vanno dal bluegrass metal al cardiopalma alla jazz fusion più sballata, spesso all'interno dello stesso pezzo, concedendosi raramente il tempo di tirare il fiato. Il terzo album che il trio realizza dopo aver suonato insieme per scherzo al NAMM di Los Angeles, nel gennaio del 2011, è innegabilmente progressive ma al tempo stesso così distante dalla mera messa in mostra delle singole capacità strumentali da sembrare quasi punk. Il risultato è che mentre le loro collaborazioni con personaggi del calibro di Steven Wilson e Mike Keneally li ha resi simpatici ai prog fan, la pura esuberanza e determinazione delle loro composizioni gli permettono di raggiungere un pubblico ben più vasto. Certo, ad aumentare la loro notorietà aiuta anche il fatto che i loro concerti si trasformino spesso in delle vere e proprie feste. Fa notare Minnemann: "Siamo molto amichevoli con il pubblico in sala e durante un nostro concerto può succedere qualsiasi cosa. L'intesa che c'è tra noi ci spinge a prenderci in giro per i titoli delle canzoni o a raccontare barzellette sul palco, non c'è niente di pianificato a tavolino, è solo divertimento. Siamo così a nostro agio che non riusciamo a prenderci troppo sul serio. Desideriamo che tra noi ci sia quel livello di comunicatività e quel tipo di scambio di energia". Ribadisce Govan: "Ai nostri concerti mi sembra che ci sia sempre un pubblico molto vario, per fortuna. Ovviamente c'è gente che si concentra solo su uno strumento, portando taccuini e binocoli per esaminare tutto, ma c'è anche tanta gente che viene solo per divertirsi. È come dire: 'Ehi, questi tizi sembrano divertirsi a suonare insieme, andiamo ad assorbire un po' di questa contagiosa sregolatezza'. Non so se si possa catalogare quello che facciamo. È troppo sciocco per essere prog. Non è jazz perché è troppo

«Non so se si possa categorizzare quello che facciamo. È troppo sciocco per essere prog. Non è jazz perché è troppo rumoroso e nemmeno rock perché troppo strano. È quello che è...»
Guthrie Govan

Tres caballeros: con il cappello in caso di improvvisa pioggia di carne.

rumoroso e nemmeno rock… perché troppo strano. È quello che è".

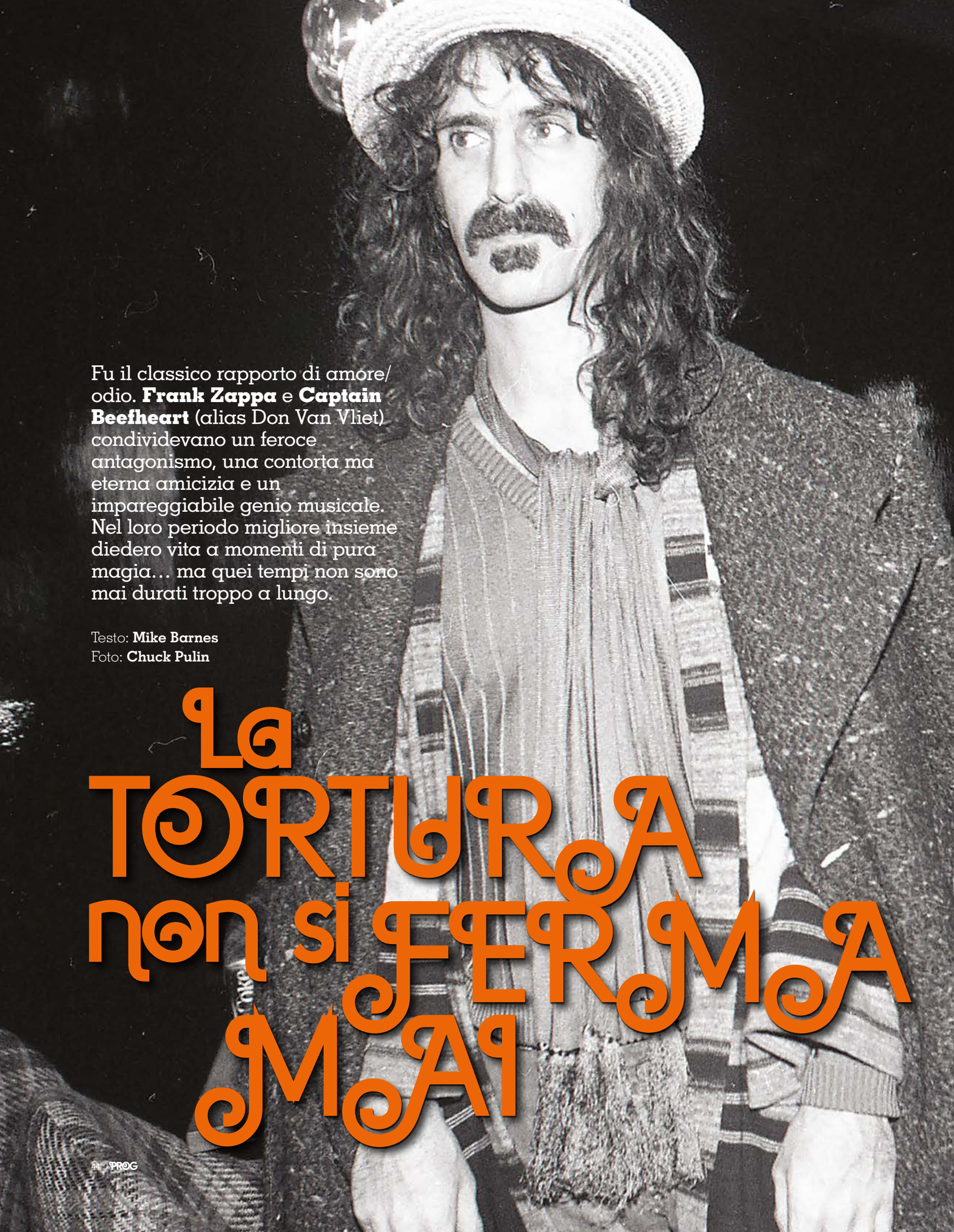
Impossibile non notare quanto ciascun componente sia abile col proprio strumento, ma anche la composizione più ardita presente in TRES CABALLEROS è stemperata dal tono dissacratorio che percorre tutto il disco. Ancor più che sul debutto omonimo del 2011 o sul successivo CULTURE CLASH del 2013, l'effervescenza del gruppo fa sì che l'ascolto sia un'esperienza positiva e musicalmente molto ricca, sebbene insaporita da una spruzzata di giocosità quasi sconcertante e, ancora più stranamente, dal primo tentativo di inserire la voce su un album degli Aristocrats. Per l'esattezza, nel brano *Smuggler's Corridor*, che fa pensare un po' ai western di Sergio Leone. "È uno di quei casi in cui ho scritto l'intero pezzo pensando a un genere molto specifico, tutta la cosa degli "Spaghetti-western". Ho sentito la melodia quando mi sono svegliato una mattina", spiega Beller, l'autore del pezzo. "Ho annusato il groove, ho visto tutto nella mia testa e sapevo esattamente come doveva suonare. Quando ho cominciato a buttare giù i demo avevamo la sezione solista con l'assolo di chitarra e di basso e i break di batteria. Sapevo che doveva esserci uno stacco con delle voci che mormoravano una melodia, ma non sapevo cosa ne avrebbero pensato Guthrie e Marco. A dire il vero a Guthrie non piacque per niente (*ride*)! A Marco invece sembrava divertente. Alla fine la parte con le voci è stata inserita sul disco, ma per un problema logistico sono stato costretto a chiamare Brenon Small, leader del gruppo virtuale Dethklok (quando decidono di esibirsi live ci suono con Mike Keneally), e Ben Thomas, voce di Zappa Plays Zappa, per cantare quella melodia. È una cosa stupida, una presa per il culo in parole povere!". "Alla fine è venuto fuori un disco pieno di sovraincisioni, una cosa che non avevamo assolutamente previsto, anche stranamente americano", continua Govan. "L'intero disco è infarcito di diverse sfumature che fanno riferimento ai cowboy, ma non è una cosa fatta volontariamente. Solo quando abbiamo ascoltato i demo tutti insieme abbiamo scoperto che questa vena americana era molto presente nella musica, con nostra grande sorpresa, direi. Dato che ormai abbiamo suonato insieme per diversi anni, penso che possiamo anche fare delle cose sceme e prendere dei rischi senza compromettere il sound del gruppo, e questa è solo una cosa positiva. Ci divertiamo molto a fare queste cose un po' stupide!". Tutto è iniziato come una jam occasionale, ma poi c'è stata la necessaria evoluzione, ora i tre musicisti si divertono così tanto con gli Aristocrats che non lo considerano più solo un side project. Ora sentono il vento in poppa e capiscono che ci sono delle grandi opportunità per il futuro. Per quanto ciascun componente sia modesto e autoironico, non si può non notare che sono gli stessi musicisti a essere sorpresi ed eccitati dal modo in cui l'intesa tra loro continua a funzionare. TRES CABALLEROS ha abbastanza sostanza musicale per bilanciare la goliardia e la voglia di mettersi in mostra, e mettere in discussione tutte le convenzioni del progressive rock. "La cosa che ci ha aiutato molto è l'aver fatto un sacco di concerti in questi anni. Serve molto a rafforzare il legame tra noi e ti permette di sentirti più libero in quello che fai", spiega Govan. "Non stiamo cercando di forzare le cose ma c'è una certa logica nel suonare sempre più spesso insieme in modo da migliorare la coesione tra di noi. Siamo sempre stati attenti all'aspetto compositivo, in modo che ci sia sempre un qualcosa di riconducibile alla forma canzone, e le note vengono volutamente suonate in quell'ordine. C'è equilibrio tra la composizione e lo sfogo, credo che quello che senti nei dischi è proprio il bilanciamento tra i due estremi, dettato dalle esigenze di gruppo". Gli Aristocrats sono la cosa più divertente che tre uomini adulti possano fare insieme senza togliersi i vestiti. È vero che hanno preso il loro nome da qualche battuta volgare uscita fuori nei camerini, ma le loro motivazioni rimangono purissime: al centro di tutto c'è solo la musica, l'amicizia e l'idea di divertirsi il più possibile. È prog, è fusion, è rock'n'roll. Tutto questo, signori e signore, si chiama intrattenimento. "Sì, stiamo suonando musica ma il mondo della musica fa parte di quello che solitamente viene definito universo dell'intrattenimento", conclude Beller. "Se non siamo capaci d'intrattenere le persone, allora cosa suoniamo a fare? Se vogliamo proporre qualcosa che pensiamo possa essere divertente e che provochi una reazione nel pubblico, facendolo stare bene, ci devono essere dei momenti di spettacolo. Per fortuna questo aspetto è entrato da solo a far parte del nostro progetto… senza che neanche ce ne accorgessimo".

«Ovviamente ai nostri concerti c'è gente che si concentra solo su uno strumento, portando taccuini e binocoli per esaminare tutto»
Guthrie Govan

TRES CABALLEROS è disponibile su Boing!. Info: www.the-aristocrats-band.com

Giampiero Wallnofer & Giant Plays The Moonlight

Classe 1959. Galeotto fu *Views* di Roger Dean che lo rese eternamente indeciso tra illustrazione e fumetto, così porta avanti ambedue le cose dal 1987, anno in cui inizia a collaborare con «l'Intrepido» realizzando tavole e copertine per «ESP» e «LILLA». Illustra libri per i maggiori editori italiani, come Mondadori, Rizzoli, D'Anna. Collabora per le più grandi agenzie pubblicitarie: suo è il disegno sui francobolli e le 200 lire per Genova '92. Sempre assetato di nuove esperienze lavorative, sogna d'illustrare copertine, cosa già fatta nel 2005 per *Le ore del giorno e della notte* di Giorgio Binda, Cd tra elettronica e musica contemporanea. Attualmente sta lavorando al fumetto Dago e a un progetto americano.



Fu il classico rapporto di amore/odio. **Frank Zappa** e **Captain Beefheart** (alias Don Van Vliet) condividevano un feroce antagonismo, una contorta ma eterna amicizia e un impareggiabile genio musicale. Nel loro periodo migliore insieme diedero vita a momenti di pura magia… ma quei tempi non sono mai durati troppo a lungo.

Testo: **Mike Barnes**
Foto: **Chuck Pulin**

La tortura non si ferma mai

L'annuncio che Frank Zappa e i Mothers of Invention sarebbero andati in tour nell'aprile e maggio del 1975 – quello che poi sarebbe diventato il BONGO FURY Tour – addirittura con Captain Beefheart come ospite (voce, sax, armonica), causò un bel po' di fermento. Per molti, avere sul palco questi due giganti freak, pionieri della scena di Los Angeles sin dalla metà degli anni '60, era un po' il sogno che diventava realtà… anche se Zappa non era nato in California bensì a Baltimora, nel Maryland. Don (15 gennaio 1941 – 17 dicembre 2010), e Frank (21 dicembre 1940 – 4 dicembre 1993) erano amici fin dai tempi della scuola, e nel 1969 Zappa aveva prodotto TROUT MASK REPLICA, terza opera di Captain Beefheart & His Magic Band dopo SAFE AS MILK (1967) e STRICTLY PERSONAL (1968), considerato il loro capolavoro. Nel passato più recente c'era stato un massiccio travaso di ex Mothers nella Magic Band – inclusi il batterista/percussionista Art Tripp, il bassista Roy Estrada e il chitarrista solista Elliot Ingber – quindi il legame era molto stretto. Ma se c'erano tanti motivi per cui sulla carta la cosa avrebbe dovuto funzionare… ce n'erano altrettanti per cui avrebbe potuto naufragare: non a caso rimase l'unica serie di concerti in comune. La loro amicizia fu sempre contrassegnata da una lunga storia di affetto e rispetto reciproco, interrotta da qualche animosità particolarmente violenta, principalmente da parte di Van Vliet. Le interviste che aveva rilasciato nella prima parte degli anni '70 erano sempre condite con invettive ai danni di Zappa, chiunque lo stesse ascoltando.

La peculiarità del rock blues della Magic Band, psichedelico e strutturato, gli fece guadagnare popolarità soprattutto in Inghilterra, dove veniva sostenuto senza tregua dal leggendario John Peel, allora trentenne dj della BBC. Alla fine del 1968, Zappa propose al suo amico un contratto con la propria etichetta, la Straight, dandogli completa libertà di espressione, con il risultato che TROUT MASK REPLICA fu tra i più grandi eventi sismici nella storia del rock. È difficile immaginare un'altra etichetta che potesse appoggiare un doppio album così anticonvenzionale, in totale 28 brani per 78 minuti. Ma il catalogo della Straight – e della Bizarre, sua sorella gemella – poteva vantare anche l'outsider californiano Larry "Wild Man" Fischer (6 novembre 1944 – 16 giugno 2011; il suo album AN EVENING WITH WILD MAN FISCHER, registrato nel 1968, vedeva la presenza dello stesso Zappa, di alcuni Mothers, di Kim Fowley e del dj Rodney Bingenheimer), che si diceva fosse mentalmente disturbato… Alice Cooper, astro del nascente "shock-rock, e le GTO's, band composta da groupies le cui limitate capacità vocali fanno sembrare cantanti liriche le Bananarama, gruppo pop-dance femminile degli anni '80. Frequentavano questo universo anche Tim Buckley, Lenny Bruce e Tom Waits. A Zappa piaceva lavorare con questo tipo di musicisti in modo distaccato, quasi in stile Andy Warhol. TROUT MASK REPLICA fu inizialmente pubblicato per la Bizarre, prima di essere passato alla Straight, e per Van Vliet questo fu insopportabile. "Bizarre… ma che cazz…?", disse al giornalista Steve Peacock della rivista inglese «Sounds» nell'aprile del 1972.

I primi show dei Mothers of Invention vennero descritti come fuori di testa, infatti il loro album di debutto del 1966 fu intitolato FREAK OUT!. All'epoca essere "freak" era un complimento perché significava che eri diverso dalla società così convenzionale e "retta" (da qui "Straight", nome ironico dell'etichetta di Zappa… ovvero retta). Ma la suscettibilità paranoica di Van Vliet andò

La strana coppia: Frank Zappa e Captain Beefheart.

ED CARAEFF/GETTY IMAGES

In alto: Beefheart (a destra) e la sua Magic Band posano il 26 febbraio 1969 a Topanga, California. Qui sopra: Trout Mask Replica, l'album di Beefheart prodotto da Zappa.

in tilt. In quanto a essere "freak", la Magic Band era probabilmente il gruppo più stravagante dell'epoca, come si poteva notare dalla copertina di TROUT MASK REPLICA, che vedeva il "Capitano" indossare la testa di una carpa… vera! L'idea venne a Carl Schenkel (27 gennaio 1947), grafico, pittore e fotografo della Pennsylvania, che non dovette faticare molto per convincerlo a lanciarsi in tale stranezza; Carl lavorò anche a molte copertine dello stesso Zappa (tra cui LUMPY GRAVY del 1967; WE'RE ONLY IN IT FOR THE MONEY e CRUISING WITH RUBEN AND THE JETS del 1968; UNCLE MEAT e HOT RATS del 1969; CHUNGA'S REVENGE e BURNT WEENIE SANDWICH del 1970; 200 MOTELS e FILLMORE EAST, JUNE 1971 del 1971; JUST ANOTHER BAND FROM L.A., WAKA/JAWAKA e THE GRAND WAZOO del 1972; OVERNITE SENSATION del 1973; APOSTROPHE (') del 1974, ONE SIZE FITS ALL e BONGO FURY del 1975; ZOOT ALLURES del 1976; TINSELTOWN REBELLION del 1981) e di altri artisti "diversi" come Fugs, Tom Waits e Tim Buckley. Schenkel giura che esistono scatti della sessione fotografica in cui Captain Beefheart suona il sax attraverso la bocca del pesce… ma nessuno le ha mai viste!

Eppure in quel momento Van Vliet pensò che Zappa stesse ridendo di lui, esibendolo come un pezzo della sua collezione di pazzi, mentre in teoria sarebbe dovuto essergli riconoscente per l'aiuto. Ma lì stava il problema. "Frank Zappa è la persona più disgustosa che io abbia mai incontrato. Voleva vendermi come un fottutissimo fuori di testa – quel presuntuoso", raccontò a Nick Kent della rivista londinese «Frendz», numero 26 dell'aprile 1972. Per cercare di dare un senso a tutto questo, dobbiamo risalire alla loro infanzia, in stile psicoanalitico. Racconta Art Tripp: "Don era figlio unico e viziatissimo – un vero 10 su una scala di 10. Anche io ero figlio unico, terribile e viziato, ma, forse, potevo essere un 7 o un 8. La madre stravedeva per lui e pure sua nonna. Era anche dotato di una personalità magnetica, elevata intelligenza e fervida immaginazione. Direi che ha imparato presto a sfruttare queste caratteristiche per ottenere ciò che voleva".

I giovani Van Vliet e Zappa s'incontrarono alla Antilope Valley High School di Lancaster, a nord di Los Angeles, ai margini del deserto del Mojave, negli anni '50, e legarono per la comune passione dei dischi blues, doo-wop e r&b. La loro prima registrazione, *Lost In A Whirlpool* (pubblicata nel 1996 sull'album THE LOST EPISODES), imperniata sulla storia di un uomo finito nello sciacquone del WC, è datata 1958, avevano entrambi 17 anni (25 giorni di differenza anagrafica tra loro). Quando Zappa nel 1964 aprì lo Studio Z a Cucamonga, i due erano in una specie di band chiamata The Soots e registrarono alcuni brani nel tempo libero, anche se inizialmente Frank dovette persuadere il suo timido amico a cantare.

Molti osservatori riconoscono in quello l'inizio della loro rivalità, destinata a continuare negli anni. Niente di nuovo, ma da parte del figlio unico Van Vliet si trattava quasi di un surrogato della mancante rivalità fraterna. Alcuni dicono che Zappa fosse geloso della straordinaria immaginazione musicale di Van Vliet… e Van Vliet della capacità organizzativa e affaristica di Zappa.

Denny "Feelers Rebo" Walley era amico di Charles Robert "Bobby" Zappa, fratello più giovane di Frank (suona la chitarra ritmica in *Lost In A Whirlpool*), e li conosceva tutti dai tempi della scuola. Chitarrista esperto, suonò con i Mothers of Invention proprio in quel tour con entrambi; ricorda un aneddoto del 1970, quando Van Vliet portò la sua fidanzata, Janet Huck, a casa di Zappa per dirgli che si sarebbero sposati (l'avrebbe fatto in quello stesso anno, i due rimasero insieme per 40 anni, fino alla propria morte). "La risposta fu: 'ma che carino'. Don rimase immobile, gli diede un'occhiata tagliente, prese la sua mano e l'agitò davanti agli occhi come per cancellarlo dalla propria vita, si girò, se ne andò, e non gli parlò più per anni. Frank fu onesto come sempre, però il suo senso dell'humour era sarcastico e secco. Ma in tutto ciò non c'era niente di strano, non aveva intenzioni maliziose. Comunque Don l'aveva presa davvero male".

Nel 1974, dopo un tentativo commerciale disastroso con gli album UNCONDITIONALLY GUARANTEED (aprile) e BLUEJEANS & MOONBEAMS (novembre), tormentato da problemi contrattuali, Captain Beefheart si trovò senza Magic Band e la sua carriera sembrava allo sbando. Era nel nord della California a dipingere, facendo mente locale sulla sua situazione e, a detta di amici, meditando di mandare all'aria la propria carriera musicale.

Stanco di tutte le critiche che riceveva, Zappa lo descrisse come 'uno stronzo che, semplicemente, aveva perso la vena creativa'. Molti che conoscevano Zappa lo hanno descritto come un tipo freddo e distaccato, difficilmente prodigo di gentilezze. In ogni caso gettò nuovamente una cima all'amico, che continuava a parlar male di lui pur se lo ave-

«Frank Zappa è la persona più disgustosa che io abbia mai incontrato. Voleva vendermi come un fottutissimo fuori di testa – quell'arrogante" Captain Beefheart»

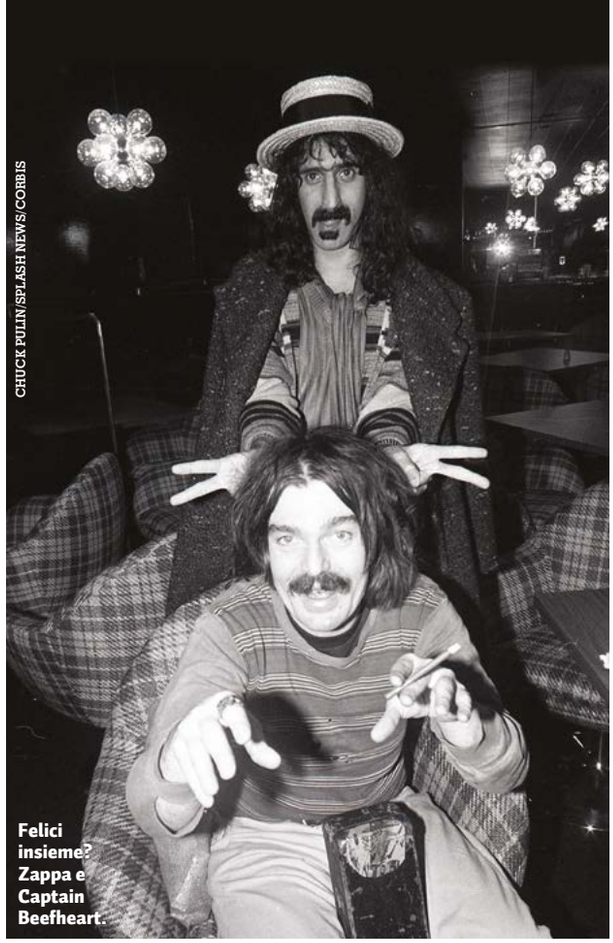
Captain Beefheart

Frank Zappa (centro) e The Mothers Of Invention, 1968. In senso orario da sinistra: Ian Underwood, Bunk Gardner, Jim 'Motorhead' Sherwood, Roy Estrada, Jimmy Carl Black, Art Tripp, Don Preston.

GÜNTER ZINT/K & K ULF KRUGER OHG/REDFERNS/GETTY IMAGES

va chiamato in un momento di sofferenza. Il chitarrista raccontò alla BBC nel 1993: "Don aveva la capacità e la tendenza a firmare qualsiasi contratto gli sventolassero sotto il naso, senza comprendere a fondo cosa quei pezzi di carta dicevano e cosa implicavano. Così la sua carriera cadde in disgrazia. Era in una posizione in cui non poteva andare in tour e registrare, fu in quella occasione che lo inserii nella mia band per il BONGO FURY tour".

L'artista di Baltimora ebbe la sua rivincita quando disse a Barry Miles (scrittore e operatore culturale inglese, autore nel 2004 di una biografia zappiana, dopo libri sui Beatles, Pink Floyd, John Lennon, William S. Burroughs, Jack Kerouac, Charles Bukowski, Allen Ginsberg): "Si è scusato per la merda che mi aveva tirato addosso e ha chiesto di lavorare con me. Ha fallito l'audizione, sai, lui ha un problema col ritmo e noi eravamo molto orientati in quella direzione. Ora è migliorato, anche se ha ancora problemi a ricordare le parole e andare a tempo. Appena prima del tour ha fatto un'altra prova e a stento ce l'ha fatta". Van Vliet fu improvvisamente affettuoso nell'elogiare il suo vecchio amico, dicendo quanto fosse bello passare del tempo insieme. Minimizzò sulla presunta audizione fallita, dicendo che se ne aveva fatta una non se n'era accorto. Apparve straordinariamente sincero mentre parlava con Steve Weitzman di «Rolling Stone»: "Ho detto delle cose sciocche perché sono un ragazzino viziato e non sono pratico negli affari tanto quanto lui. Forse mi sono sentito un po' trascurato, lo ammetto. Gli dissi: 'Mi dispiace Frank, e con questo non voglio trovare scuse'. Una stretta di mano e la cosa finì lì".


CHUCK PULIN/SPLASH NEWS/CORBIS

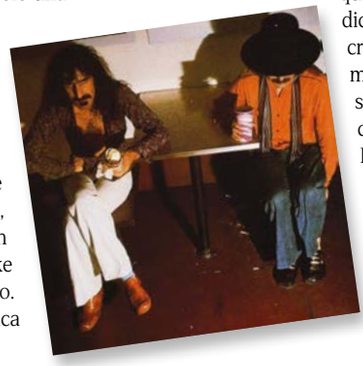
Felici insieme? Zappa e Captain Beefheart.

«A Don importava molto quello che la gente pensava su quello che stava succedendo, e per questo diceva quelle cose di Frank. Penso che lui sapesse in fondo che Frank lo stesse aiutando e lo apprezzava»

Denny Walley

Denny Walley, non sa dire se la presunta audizione ci sia stata oppure fosse solo una malignità: "La prima volta che sentii parlare dell'audizione fu quando lo lessi. Ho visto Don in sala che era già nella band".

Ricorda come le prove per il tour fossero pragmatiche. La band comprendeva Zappa e Walley alle chitarre, Terry Bozzio alla batteria, Bruce Flower al trombone, Napoleon Murphy Brock al sax, George Duke alle tastiere e Tom Fowler al basso. Van Vliet cantava, suonava l'armonica e il sax; sul disco fu accreditato anche alle buste della spesa – le sue buste piene di appunti, blocchi per disegno, e testi che portava dietro ovunque, salvo lasciarle in giro per poi cercarle in preda al panico. Le prove con lui non erano normali. La sua soglia di attenzione durava un secondo. Dovevi sprecare un bel po' di tempo per tenerlo fermo e fargli focalizzare il tutto. Ma quasi sempre capiva al volo. Era divertente da morire. Quando dimenticava le parole, o perdeva la concentrazione, se la prendeva subito con qualcuno. Ti puntava il dito contro e diceva: 'Ehi, quelle scarpe… ma come credi che possa riuscire a concentrarmi con quelle scarpe davanti?'. Quella si chiamava distrazione, e gli sarebbe costata il posto".


Insieme e separati: Zappa e Van Vliet sulla copertina di BONGO FURY.

L'album BONGO FURY (accreditato a Zappa/Beefheart con Mothers scritti più in piccolo, edito a ottobre 1975) prese il titolo dalla battuta di una recita di Van Vliet. Fu in gran parte registrato dal vivo agli Armadillo World Headquarters di Austin, Texas, il 20 e 21 maggio, e comprendeva anche un po' di materiale di studio, registrato a gennaio, più o meno all'epoca di ONE SIZE FITS ALL.

Alcune canzoni furono scritte e personalizzate appositamente per Captain. Una di queste, il pezzo forte dell'album, *Debra Kadabra*, inizia come un boogie in stile Magic Band, prima di sterzare attraverso una serie di episodi piuttosto differenti. Contiene riferimenti al loro passato comune, inclusi i film che amavano guardare insieme, come il trash-fantastico THE BRAINIAC (titolo inglese del B-movie messicano EL BARÓN DEL TERROR, diretto nel 1962 dal regista Chano Urueta). "*Fammi crescere delle dita da maniaco cerebrale*", urla Van Vliet. E dopo: "*Portami a casa di qualche parente ad est di Los Angeles fino a che la mia pelle non torni normale*". Questa frase si riferisce a un incidente avvenuto proprio a lui da ragazzo: sua madre, rappresentante della casa di cosmetici Avon, gli mise colonia e crema sui capelli e sulla faccia. Don ebbe una reazione allergica e, come da parole di Zappa, "sembrava un alligatore".

Durante il tour, i Mothers eseguivano dei set lunghi con brani provenienti da tutta la loro carriera. Beefheart recitava i suoi straordinari poemi in prosa, come *L'uomo con la testa di donna* e *Sam e lo scalpo piatto*. Cantava su diverse canzoni composte da Zappa, come il saluto militare del bicentenario *Poofter's Froth Wyoming Plans Ahead*. Intonava la terribile *The Torture Never Stops* e soffiava in modo ingarbugliato nel suo sax su strumentali come *Echidna's Arf (Of You)*. Ma fondamentalmente era solo un ospite e per la maggior parte del tempo stava sul palco a disegnare. Walley ricorda: "Era incatenato lì – farlo scendere dal palco per poi riapparire dopo 15 minuti non era una buona idea. Quando Don è in tour per conto suo è lui il capo, se vuole fermarsi e parlare con qualcuno per due ore prima di salire sul tour bus nessuno può dirgli nulla. Ma con un entourage di 25 persone da gestire Frank aveva destinato Dick Barber come assistente personale di Don: doveva farlo svegliare e alzare, arrivare alla hall con i propri bagagli, salire sul pullman. Una specie di tata. Don non era abituato a fare le cose di corsa o in tempo… non aveva proprio il concetto di tempo". Ma se tenerlo sul palco era meglio che lasciarlo vagabondare, questo tirò fuori il ragazzino dispettoso sepolto in lui. Aveva una serie di blocchi da disegno e un pennarello, così mentre Zappa suonava lo disegnava, raffigurandolo come il diavolo e mostrava i suoi disegni al pubblico e al gruppo. Come era prevedibile, questo comportamento deteriorò i rapporti fra i due, che divennero ben presto tesi. Walley fa notare che, anche se Van Vliet aveva chiesto aiuto a Zappa, ciò non collimava con il personaggio Captain Beefheart. "A lui importava molto ciò che la gente pensava stesse succedendo, per questo diceva tante cose su Frank, anche

se in fondo penso sapesse che lo stavo aiutando e lo apprezzava. Ma Don era l'uomo invisibile che poteva camminare attraverso i muri e levitare agli occhi dei fan, quindi non voleva che qualcuno pensasse fosse debole o avesse bisogno di aiuto".

Quando il tour si concluse a El Paso il 23 maggio, Zappa non parlava più con Don, e si comportava come se non ci fosse. Ribolliva di rabbia interiormente, ma, parlando alla BBC, nel 1993, disse solamente: "Non è stato facile, fortunatamente si è trattato solo di qualche settimana".

Se si fosse pentito di averlo portato in tour non è dato sapere. Semplicemente pensava già al progetto seguente. Walley rivela: "Frank non aveva tempo per arrabbiarsi. Non ho mai sentito una sua parola denigratoria nei confronti di nessuno. Diceva quello che pensava, ma senza rabbia – fatta eccezione quando parlava del suo vecchio manager, Herbie Cohen. Non aveva proprio quella caratteristica. Non ne avrebbe parlato con nessuno, e io non avevo il coraggio di chiedergli niente".

Dopo quella volta, la loro amicizia ebbe un altro capovolgimento quando Zappa nel 1976 tentò di aiutare Van Vliet a produrre, praticamente finanziandolo, l'album BAT CHAIN PULLER, ma ci furono delle beghe legali e Zappa si tenne il master. Non fu pubblicato fino al 2012 su Zappa Records. Questo causò ulteriore animosità tra loro e anche nel 1982 Van Vliet parlò male dell'amico alla stampa.

I brani di questo disco uscirono, tranne *Seam Crooked Sam*, *Odd Jobs* e *Hobo-Ism*, in tre album diversi, ovviamente riregistrati: SHINY BEAST (BAT CHAIN PULLER) nel 1978, DOC AT THE RADAR STATION nel 1980 e ICE CREAM FOR CROW nel 1982, insieme ad altre composizioni.

Dopo un infruttuoso tentativo di coinvolgere la percussionista Ruth Komanoff – allora moglie del tastierista Ian Underwood, che aveva suonato con Frank sin dal 1967 e proseguì fino al 1977 – nella Magic Band, iniziò a farneticare sull'intento di Zappa nell'usare il suo talento solo per motivi decorativi, come "uno di quegli ornamenti sui cofani delle auto". Arrivò all'insulto più divertente, descrivendolo come "il tizio che sembra la zampa di una mosca e non è nemmeno l'anca di un pazzo". Poco dopo abbandonò la musica per dedicarsi alla pittura e nel 1987 pubblicò il libro *Skeleton Breath, Scorpion Blush*, contenente 16 poemi e altrettanti dipinti, tra *cui Pig Erases Statue in Passino, Rolled Roots Gnarled like Rakers* e *Candle Powered Rodeo Ghosts*.

Nel 1993, ormai debilitato dalla sclerosi multipla che lo portò alla morte nel 2010, seppe che Zappa aveva il cancro alla prostata e quindi si riavvicinarono per l'ultima volta. Ogni settimana telefonava all'amico e dalla cornetta gli faceva sentire qualche disco di quelli che amavano ascoltare ai tempi della scuola.

Nel 1994 Anton Corbijn realizzò un corto cinematografico in bianco e nero su Van Vliet, *Some Yoyo Stuff*. Gli amici e i collaboratori hanno sempre negato il peggioramento delle sue condizioni di salute, ma questo film ne fu la prova, ufficiale e scioccante. La sua voce era sprofondata dall'originaria ricchezza sonora a un tono flebile, secco, biascicante. Sedeva, fumando il sigaro, mentre le parole scorrevano sullo schermo alle spalle. Una di queste era "Zappa". Con voce incerta, e giusto un accenno di malizia, le sue ultime parole sul vecchio amico furono: "È stato l'unico Frank Zappa che io abbia mai conosciuto".

Un tipico esempio dell'umorismo beefheartiano più acuto; tirò una riga alla fine di questa amicizia tra le più anomale, fatta di affetto e fraintendimenti. In un certo senso era divertente, ma fu come riconoscere che a quel punto nessuno dei due avrebbe avuto l'ultima parola.

Captain Beefheart – La biografia di Mike Barnes è ora disponibile su Music Sales Ltd – Info bit.ly/beefheart-bio

ANTON CORBIJN/SOME YOYO STUFF

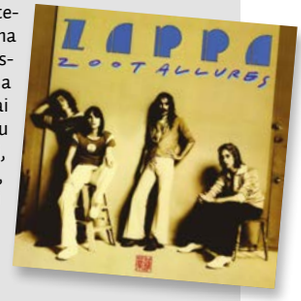
Beefheart in *Some YoYo Stuff*, film di Anton Corbijn.

LA MADRE DI TUTTE LE SEPARAZIONI.

Dopo ONE SIZE FITS ALL del 1975, i Mothers of Invention non apparvero più col loro nome in un disco di Zappa. Mike Barnes rivela il perché…

I Mothers of Invention avevano effettivamente smesso di essere un gruppo come tale quando la line up originale si separò nel 1969. Secondo il biografo di Zappa, Barry Miles, il chitarrista di Baltimora aveva continuato a suonare con loro per poter provare nuova musica, ma nel momento in cui arrivò ad accumulare molto materiale dei Mothers, sufficiente per almeno 8 album, la sua parte pragmatica e distaccata si rese conto che era il momento di scaricare il gruppo, tra le recriminazioni di ambedue le parti.

Da lì in poi, i Mothers rimasero un concentrato di musicisti brillanti che ogni tanto venivano chiamati dal "capo". L'ultimo 33 giri a nome Frank Zappa and The Mothers of Invention fu ONE SIZE FITS ALL. Quell'anno, in preparazione del tour che precedeva l'album BONGO FURY, Zappa e Captain Beefheart erano già stati in studio e avevano registrato qualcosa. Van Vliet suona l'armonica su ONE SIZE FITS ALL sotto lo pseudonimo di Bloodshot Rollin' Red, e quelle stesse sessioni produssero una canzone sul bicentenario americano, *200 Years Old*, pubblicata in BONGO FURY, ma Zappa aveva già deciso di cambiare musicisti per il disco successivo. ZOOT ALLURES, infatti, venne attribuito al solo Zappa. Ma non c'era nessun piano strategico nell'affossare un nome ormai decennale. Infatti avrebbe voluto mantenerlo. Il problema fu che aveva licenziato Herb Cohen, suo manager e socio in affari, quando sospettò che stesse sottraendo con suo fratello Mutt soldi alla DiscReet, etichetta che i due avevano fondato nel 1973 dopo la chiusura della Straight e della Bizarre. Così fu impossibilitato a usare il nome durante la causa che ne conseguì.



"La mia opinione è che Frank non voleva avere nulla a che fare con le stronzate di Herb", dice Walley. "E Herbie era determinato a tenersi quello che aveva, indipendentemente se fosse suo o no – nove cause su dieci sono per il possesso di qualcosa – e così si susseguirono le battaglie legali. Dopo tanto tempo Frank la ebbe vinta… non era tipo a cui pestare i piedi, così fu come se una forza inarrestabile si scontrasse con un oggetto irremovibile. Per questo la cosa andò avanti all'infinito".

Una delle conseguenze negative fu che BONGO FURY in Inghilterra fu disponibile solo di importazione per diversi anni dopo la pubblicazione negli USA. Walley suonò in alcuni album successivi di Zappa ma i suoi servigi non furono richiesti subito dopo questo lavoro. Come sappiamo, invece, la storia di Zappa che voleva riabilitare il vecchio amico Don prese un'altra piega. Ricorda Walley: "Alla fine Frank mi disse che avrei dovuto suonare con Don. Fu allora che propose l'idea di rimettere in piedi la Magic Band. Era l'occasione per solleticare il pubblico, sondare un po' le acque… e poi Frank gli diede il benservito".

> «Frank non era tipo a cui pestare i piedi, così fu come se una forza inarrestabile si scontrasse con un oggetto irremovibile»
> **Denny Walley**

Zappa permise al gruppo di usare il suo studio seminterrato per fare le prove. Non andò tutto secondo i piani stabiliti perché, per via della causa in corso, BAT CHAIN PULLER, il nuovo disco di Captain Beefheart and The Magic Band, su cui suonava Walley, rimase in naftalina per 36 anni.

Over-nite sensations

Con 100 album pieni zeppi della musica più innovativa mai registrata, scegliere le migliori canzoni di **Frank Zappa** è una missione praticamente impossibile. Ma con un po' di aiuto da parte di alcuni musicisti prog in circolazione, abbiamo messo insieme le migliori 20 canzoni di Zappa che ogni *prog* fan deve ascoltare! Ovviamente ne possono esistere infinite versioni, come per qualsiasi scelta antologica in un repertorio così vasto.

Foto: **Norman Seeff**

The Return Of The Son Of Monster Magnet

Pezzo di apertura dell'album FREAK OUT!, questa canzone in realtà non fu mai terminata. La ragione è che la casa discografica era preoccupata delle spese per lo studio di registrazione, tra cui spiccava la cifra pazzesca di 12.000 $ per l'affitto di strumenti a percussione. Ecco perché ha il sottotitolo: "Un balletto incompiuto in due scene". Stranamente, quando Zappa ebbe tutto il tempo e il denaro disponibili, decise comunque di non completarla e di lasciarla in questa versione grezza.

«Watermelon... è il più sublime e il più bell'assolo di chitarra mai registrato, l'espressione di un uomo completamente perso nell'attimo in cui suona con struggente poesia»

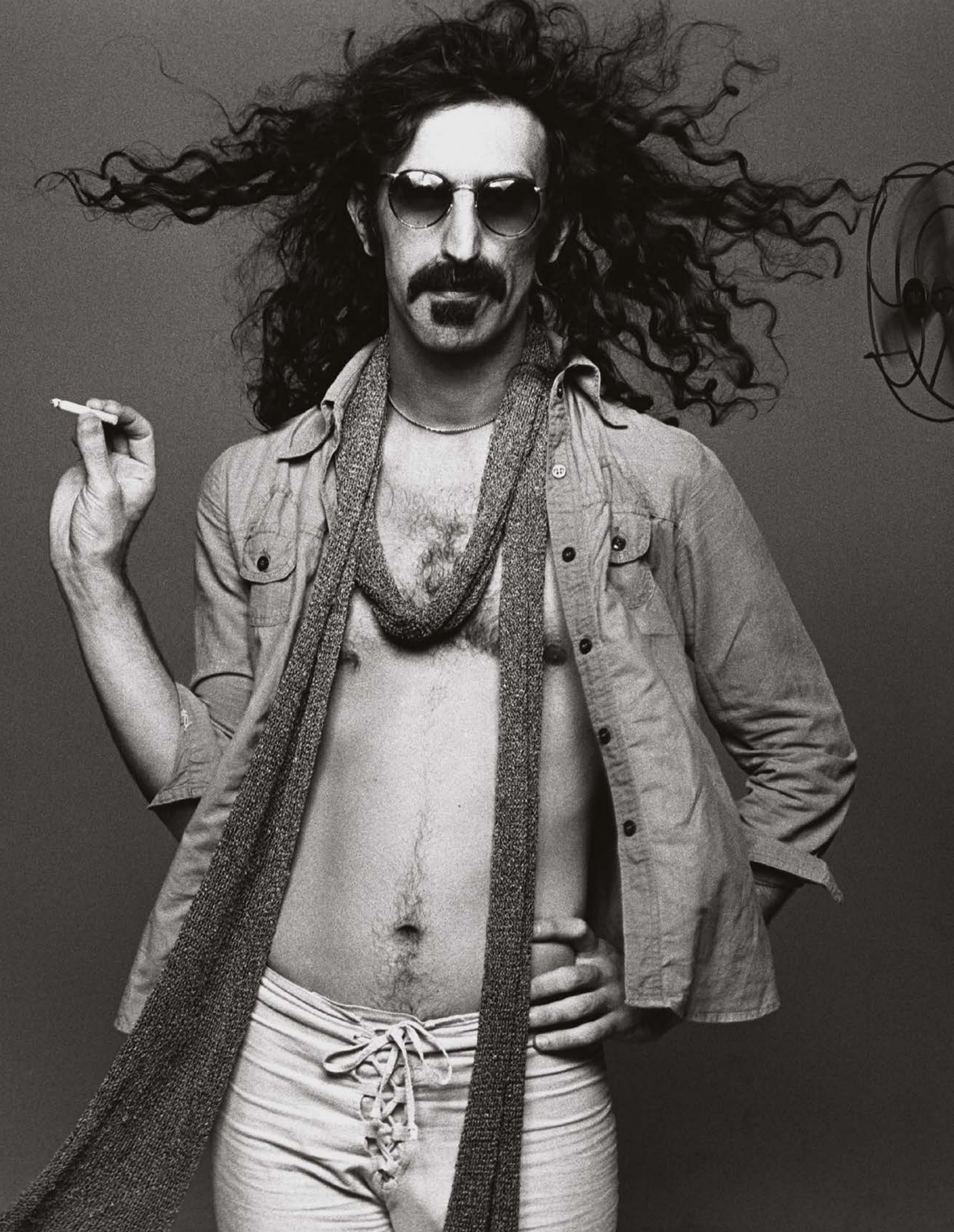
Steven Wilson

Peaches En Regalia

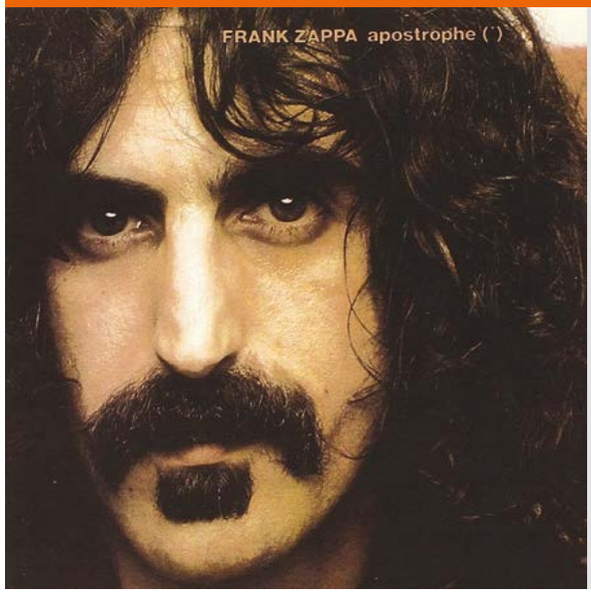
Da HOT RATS, ecco un pezzo strumentale che mostra il lato jazz del repertorio di Zappa. Veniva suonata regolarmente nei suoi concerti. Ci sono state varie interpretazioni del titolo. Le più comuni suggeriscono un riferimento alle tette. Fu usata come sigla per il programma della BBC

FROGS WITH DIRTY LITTLE LIPS DEVIN TOWNSEND

Zappa è sempre stato un dilemma per me. Era senza rivali in quanto a intelligenza, vero genio in un modo che io non potrei essere... che per me sarebbe difficile anche solo concettualizzare. Tuttavia – e capisco di rendermi impopolare con quello che sto per dire – la mia empatia con il suo lavoro è stata spesso rovinata da parecchi fattori. Il fan snob e occasionale di Zappa mi fa sentire un inetto per "non essere abbastanza intelligente" da comprendere la sua musica, ma onestamente il mio mondo musicale è stato sempre attratto da cose che mi colpiscono a livello emotivo molto diretto. Ho spesso pensato che Zappa fosse musicalmente freddamente logico, leggermente paternalistico nelle parole, anche quando esprimeva un concetto geniale. C'era qualcosa nella sua musica che sembrava sfuggire al suo genio, come se non potesse utilizzarla come un semplice strumento. Direi che nella mia strana esperienza con Zappa le cose divertenti funzionano meglio. Il mio album preferito potrebbe essere THEM OR US (1983), ho bei ricordi di *Frogs With Dirty Little Lips* – era semplicemente stravagante in un modo che trovo divertente. Gli incastri armonici e le melodie di canzoni sbalorditive come *Inca Roads* lasciano senza parole, ma suonano così scintillanti che ho sempre preferito piuttosto dedicarmi ai Led Zeppelin e a Stravinsky. Potrei affermare che i dipinti di Zappa mi hanno influenzato più che la sua musica. La sua produzione visiva, inclusi i film, per me era molto più viscerale. Recentemente però sto rivalutando il suo universo sonoro.



DON'T EAT THE YELLOW SNOW SUITE ROD SMALLWOOD (MANAGER DEGLI IRON MAIDEN)



Chiunque conosca Zappa è al corrente di come abbia sempre ritenuto che le parole non avessero nulla a che fare con la musica. Per questo la maggior parte dei suoi testi sembrano essere così sfrontati e privi di senso. E quelle di *Don't Eat The Yellow Snow* sono liriche magnificamente assurde. Chi altri poteva scrivere una canzone sulla pipì di cane ghiacciata? Alcune strofe sono da pazzi ma funzionano alla grande. È un pezzo veramente divertente ma di contro ci trovi il talento musicale che devi aspettarti da un artista di altissimo calibro, mette in evidenza il fenomeno che era. Il semplice suono della sua chitarra ti porta in posti che nessun altro potrebbe raggiungere. Ho incontrato Frank Zappa la prima volta nel 1984 quando mi sono trasferito a Los Angeles. Alcuni amici organizzarono un party di benvenuto e mi chiesero chi mi facesse piacere invitare, e io dissi senza esitazione: "Frank Zappa". Venne fuori che abitavano accanto a lui, mi diedero il suo numero privato e mi dissero di chiamarlo, ma io ero così terrorizzato che non ci riuscii. Un paio di settimane dopo, quando si accorsero che non lo avevo fatto, presero il telefono, fecero il numero e me lo passarono! M'invitò a casa sua. Dovetti bere due whiskey abbondanti prima di andare, ma lui fu straordinario. Mi fece fare un giro del suo studio e poi ci sedemmo a chiacchierare per un paio d'ore. Dopo quella volta siamo rimasti in contatto ma non ho mai dimenticato il terrore che avevo al solo pensiero d'incontrarlo. Ero talmente suo fan che quando nel 1977 suonò alcuni concerti consecutivi all'Hammersmith Odeon di Londra, comprai 12 biglietti in prima fila per ogni serata, per me e per i miei amici. Il periodo che preferisco è quello che inizia con FILLMORE EAST – JUNE 1971, secondo me ha il miglior passaggio armonico che si sia mai sentito in un disco live. Ti conquista anche con OVER-NITE SENSATION e APOSTROPHE ('). E proprio in questo album è presente anche *Don't Eat The Yellow Snow*, poi edita in una versione più lunga su un 45 giri del 1974.

One Man's Week. Anche Danny Baker l'ha utilizzata come musica di sottofondo per il suo show su Radio Londra.

Inca Roads

Dall'album ONE SIZE FITS ALL, esplora il concetto di una civiltà aliena che incontra gli Inca. Si pensa fosse una parodia dei temi spirituali presenti in molti album progressive dell'epoca. Le parole diventano sempre più stupide, prendendo in gira l'intero concept. Era la prima volta in assoluto che il tastierista George Duke cantava in studio, fu spinto dallo stesso Zappa a registrare la voce solista. La strofa finale, "*On Ruth. On Ruth. That's Ruth*", fa riferimento a Ruth Underwood, che svolge un ruolo di spicco suonando la marimba per tutto il tempo.

Montana

Dall'album OVER-NITE SENSATION, è la storia di una persona che va in Montana per arricchirsi coltivando filo interdentale. Ma "filo interdentale" era un modo per dire "erba", dato che il Montana all'epoca era noto per le piantagioni di canapa. Nella canzone ci sono anche Tina Turner e le Ikettes ai cori. Le armonie vocali di una parte del brano erano talmente difficili che Tina, quando riuscì ad azzeccarle, fece ascoltare la registrazione ad Ike Turner, allora suo marito, che stava lavorando nello studio a fianco. Ike, dopo l'ascolto, disse semplicemente: "Che cos'è questa merda?".

The Grand Wazoo

Titolo anche dell'album in cui è incluso, quando Zappa era relegato sulla sedia a rotelle dopo essere stato aggredito durante uno show londinese. È un brano strumentale, decisamente lungo, che occupa buona parte del lato A della versione originale in vinile. La strumentazione è tipica di una big band jazz, con un uso considerevole dei legni. L'assolo di chitarra all'inizio è suonato da Zappa.

Muffin Man

Ispirato dalla fiaba *L'uomo del muffin*, fu registrato dal vivo per BONGO FURY con Captain Beefheart. Inizia con una parte parlata, interpretata da Zappa e registrata in sala d'incisione. Dopo questa canzone chiamò il suo studio Utility Muffin Research Kitchen. Nei live *Muffin Man* era solitamente seguita da *Camarillo Brillo*.

G-spot Tornado

Pubblicata nell'album JAZZ FROM HELL

> «Quello che amo di Zappa è come riesce a far prestare attenzione alla gente verso ciò che fa. Non puoi dare niente per scontato in questo mondo»
>
> **Marco Minnemann**

HOLIDAY IN BERLIN...
KAVUS TORABI (KNIFEWORLD)

Per quanto potesse sembrare piacevolmente cinico nelle interviste, e fosse intenzionalmente volgare nei testi, la musica di Zappa era tutto tranne che questo. Bella e generosa, traboccante di colori, immensamente gioiosa e sempre inconfondibile... Frank era il maestro. *Get Whitey*, dal disco THE YELLOW SHARK del 1993, è forse il pezzo più stupendamente poetico che abbia mai scritto, mentre *Holiday In Berlin, Full-Blown*, da BURNT WEENY SANDWICH, è stato il primo brano che mi ha attirato in questo universo e comprende praticamente tutto ciò che amo di lui. Quel meraviglioso suono di un altro mondo, le percussioni, i fiati, i pionieristici esperimenti con i nastri e le sue straordinarie doti di arrangiatore fanno di questa meraviglia, lunga sei minuti e mezzo, una specie di souvenir di un sogno. Mio dio! Quando quel suono si ripete sul rullante accelerato a passo di marcia. Dopo aver ascoltato una cosa del genere non sono più riuscito a tornare indietro!

del 1986, il titolo fu il motivo per cui il disco, completamente strumentale, fu contrassegnato con l'adesivo "Parental Advisory" per contenuti espliciti. Il velato riferimento sessuale fu ritenuto sufficiente per la segnalazione. Zappa non aveva mai pensato che altri avrebbero potuto suonarla così, come era stato originariamente concepito col Synclavier. Tuttavia l'Ensemble Modern, gruppo da camera tedesco d'avanguardia contemporanea, guidato da Peter Rundel, gli dimostrò il contrario, suonandola dal vivo, diretta da Stravinsky, sia alla colonna sonora della serie tv *Dragnet*. Strumentale live, ma non da una sola performance. Zappa dichiarò che la band non fu mai in grado di eseguirla correttamente dall'inizio alla fine, per cui fu costretto a fare un collage di varie serate: ammise che era una vera sfida riuscire a suonarla bene per intero.

Joe's Garage

Da JOE'S GARAGE ACT 1 (1979), questa canzone racconta la storia di Joe, Larry Fanoga, e i ragazzi della loro band che passavano il tempo in garage a suonare sempre la stessa canzone all'infinito. A un certo punto ottennero un contratto discografico ma, inspiegabilmente, si separarono prima di riuscire a pubblicare qualcosa. Era la posizione di Zappa nei confronti della censura e contro gli abusi da parte delle etichette discografiche.

«Musica bella e generosa, traboccante di colori, immensamente gioiosa e sempre unica, Frank ne era il maestro»

Kavus Torabi

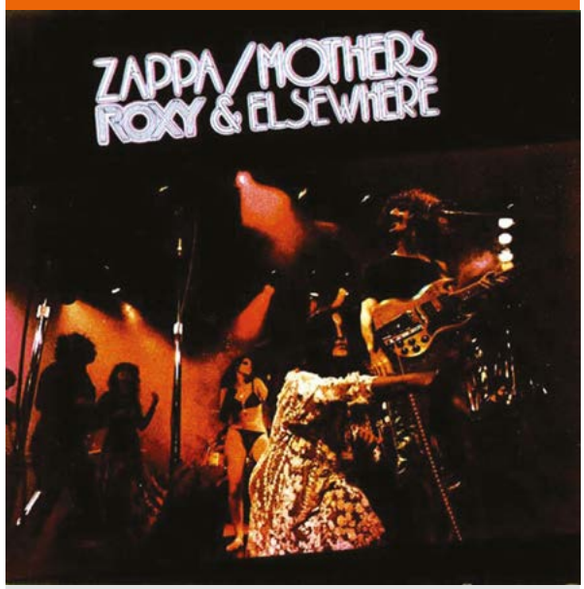
Zappa medesimo a Francoforte, durante lo *Yellow Shark* tour, settembre 1992.

Drowning Witch

Tratta dall'album del 1982, SHIP ARRIVING TOO LATE TO SAVE A DROWNING WITCH. In tipico stile Zappa, fa riferimento sia a *La sagra della primavera* di Igor

ECHIDNA'S ARF (OF YOU)

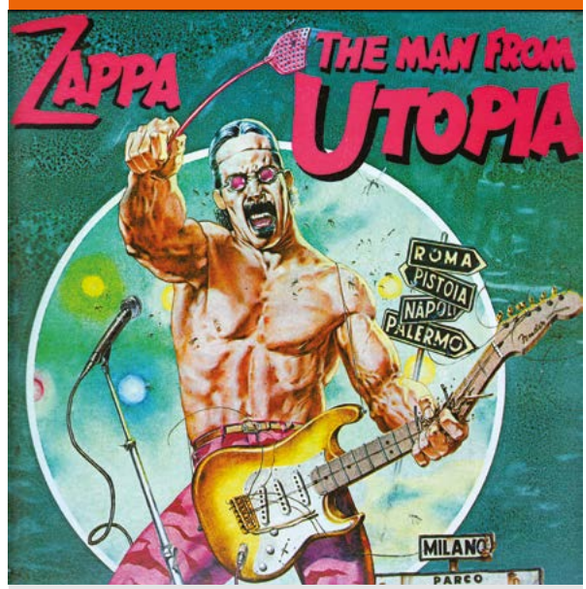
MIKE PORTNOY

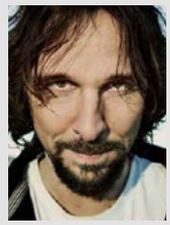


Be', scegliere un brano di Zappa è assolutamente impossibile dato che il suo repertorio è così enorme e variegato. Per pura e semplice tecnica direi *Echidna's Arf* (Of You) tratto da ROXY & ELSEWHERE (1974). Per il contenuto satirico e folle, scelgo *Broken Hearts Are For Assholes* da SHEIK YERBOUTI (1979). E se devo unire le due cose, dico *Keep It Greasy* tratto DA JOE'S GARAGE VOL. 2 (1979).

JAZZ DISCHARGE PARTY HATS

MARCO MINNEMANN





Come si fa a scegliere una sola composizione di Frank Zappa? È impossibile. Così, per accettare la sfida, l'unico modo è pensare a cosa farei ascoltare a qualcuno che non conosce Zappa, e in questo caso sceglierei due brani.

Il primo è *The Jazz Discharge Party Hats* da THE MAN FROM UTOPIA (1983). È un pezzo d'improvvisazione, con Zappa sul palco che racconta una storia, e la prima volta che l'ho sentita mi ha fatto impazzire. Non solo Zappa è assolutamente affascinante per il modo in cui narra ed evoca le immagini, ma la musica che gira intorno è impressionante. Questo è progressive semplicemente perché non si tratta di un genere ben definibile. Tutto sembra possibile.

Il secondo è l'intero lato B di SHIP ARRIVING TOO LATE TO SAVE A DROWNING WITCH. Ci sono talmente tante cose, stili musicali che si fondono insieme, uno dentro l'altro. C'è un momento di reggae/calypso, seguito da un accenno a Frank Sinatra, che poi sfocia in un tema orchestrale. Ogni volta che lo riascolti trovi qualcosa di nuovo. Quello che amo di Zappa è che fa in modo che la gente presti sempre attenzione alla sua musica. Non puoi mai dare niente per scontato in questo mondo.

«Era senza rivali in quanto a intelligenza, e un vero genio in una maniera che non solo io non potrei essere, ma che per me sarebbe difficile anche solo concettualizzare»

Devin Townsend

In-A-Gadda-Stravinsky

Dall'album GUITAR del 1988, fa riferimento a Stravinsky, una delle maggiori influenze di Zappa, e anche al classico degli Iron Butterfly, *In-A-Gadda-Da-Vida*. Nel brano, il bassista Scott Thunes suona una sequenza da quest'ultimo, mentre Zappa cita *La sagra della primavera*. Thunes include anche una strofa dal triste *Taps*, brano suonato generalmente ai funerali militari americani dal corno o dalla tromba.

Zoot Allures

La title track è spesso paragonata a *Peaches In Regalia* per il modo in cui è assemblata. Il titolo è la variazione della frase

THE LITTLE HOUSE I USED TO LIVE IN
MATT BABER (SANGUINE HUM)

BURNT WEENY SANDWICH di solito viene un po' trascurato, dato che arriva giusto in coda a due capolavori riconosciuti come UNCLE MEAT e HOT RATS, subito prima di WEASELS RIPPED MY FLESH (1970) con la sua graffiante copertina.
Il lato B di questo 33 giri è quasi interamente dedicato a una delle più belle composizioni di Frank – in realtà si tratta di diverse sezioni collegate. Dovendo scegliere pochi minuti tra tutti, opterei per l'apertura di piano solo, eseguita da Ian Underwood, che ufficialmente s'intitola *The Little House I Used To Live In*. È un'opportunità rara ascoltare Frank alla Debussy, con un'armonia cromatica colta in un momento introspettivo e impressionistico, come di rado si può apprezzare nel suo vasto repertorio. La parte in cui fa il suo ingresso tutta la band si chiamava originariamente *The Return Of The Hunch-Back Duke*, vero e proprio classico delle prime Mothers, contenente anche una esaltante prova al violino di Don 'Sugarcane' Harris. E quando l'assolo di violino sta sfumando, Frank si fa avanti con uno sbalorditivo pezzo orchestrale per fiati, tromba, clavicembalo e chitarra elettrica con il wah-wah – una combinazione strumentale che risulta unica ancora oggi. Atmosfera magica, quasi cameristica, celata in un disco contenente molti tra i pezzi migliori mai scritti da Zappa.

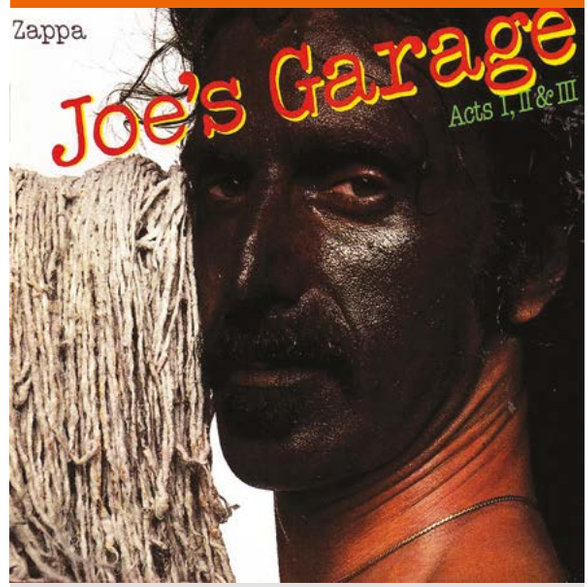
«Il semplice suono della sua chitarra ti fa viaggiare in un modo che nessun altro potrebbe eguagliare»
Rod Smallwood

francese "zut alors", esclamazione di leggera sorpresa. La canzone divenne uno dei suoi cavalli di battaglia, insieme ad altre due o tre dello stesso 33 giri, e fu quasi sempre presente nelle scalette dei tour successivi. Intenso strumentale basato su un motivo jazz.

Willie The Pimp
È l'unico brano non strumentale presente in HOT RATS. La voce abrasiva è di Captain Beefheart. Il titolo stesso dell'album è preso da una frase contenuta in questa canzone, incentrata su un giro rock blues. La storia delle sue origini, *The Story Of Willie The Pimp*, fu raccontata in una conversazione registrata da Zappa nel 1969 ma pubblicata in vinile nel novembre 1986. Fu inclusa nel MYSTERY DISC, materiale live, inedito e stranezze varie, del secondo volume del box OLD MASTERS; fu edita in Cd nel settembre 1998. Esistono numerose versioni di questa canzone, tra cui quella del chitarrista Warren Cuccurullo e del batterista Aynsley Dumbar, entrambi ex della band di Zappa, sia pure in periodi diversi. Anche i Juicy Lucy, Alex Harvey, DMC/Talib Kweli/MMM & Ahmet Zappa e i Muffin Men l'hanno riproposta.

The Chrome Plated Megaphone Of Destiny
Zappa si raccomandava che la gente leggesse *Nella colonia penale*, racconto di Franz Kafka, prima di ascoltare questa canzone, che si trova nell'album WE'RE ONLY IN IT FOR THE MONEY (1968). Descritta come "musique concrète", traccia dei parallelismi fra l'ambientazione della vita in una colonia penale e le agghiaccianti idee della destra conservatrice dell'epoca, secondo cui i campi di concentramento, rimasti inutilizzati dopo la Seconda guerra mondiale, potevano essere sfruttati per "riabilitare" gli hippy. La canzone presenta anche delle interessanti trovate tecniche, come la risata accelerata che di fatto divide a metà il brano.

WATERMELON IN EASTER HAY
STEVEN WILSON



Personalmente, scelgo *Watermelon In Easter Hay*, tratto da JOE'S GARAGE VOL.3 (1979). Una canzone che respinge una critica spesso sollevata a Zappa, cioè che lui potesse essere solo freddo e cinico. *Watermelon*... è il più bello e sublime assolo di chitarra mai registrato, l'espressione di un uomo completamente perso nell'attimo in cui suona con struggente poesia.

«È un'opportunità rara di ascoltare Frank alla Debussy, con un'armonia cromatica che lo coglie in un momento introspettivo e impressionistico»
Matt Baber

One last dance
L'ultimo ballo

Gail Zappa e Todd Yvega discutono della pubblicazione del 100° album di Frank, DANCE ME THIS.

Foto: **Malcolm Dome**

Per Gail, vedova di Frank Zappa, il fatto che DANCE ME THIS sia stato pubblicato a fine giugno 2015, oltre 20 anni dopo la sua registrazione, non è il risultato di un piano premeditato. "Ci è solo sembrato che andasse bene così; non abbiamo compiuto alcuna ricerca scientifica per stabilire quale fosse il momento giusto. Ci muoviamo in un mondo caotico e casuale".

Todd Yvega, profondamente coinvolto nelle composizioni di Zappa al Synclavier, presenti nell'album, e che si definisce "segretario musicale di Frank", è un po' scontento per la tempistica di questa uscita. "Era così pionieristico perché sarebbe stata la prima volta che qualcuno in occidente avrebbe sentito il canto diplofonico di Tuvan. Qualche anno dopo i Massive Attack ebbero grande successo utilizzando cantanti simili, e poi anche il Kronos Quartet fece la stessa cosa. Adesso l'effetto sorpresa è sparito".

Nonostante il ritardo, il 100° album di Frank Zappa entusiasma comunque i fan, specialmente, spiega Gail, perché è completamente suo – i nastri originali non sono stati alterati. "È tutto esattamente come l'aveva concepito. È un prodotto del suo tempo ma è una registrazione digitale. L'unico strumento analogico era la sua chitarra. Per lui l'album era completo".

"Sarebbe stato davvero difficile fare dei cambiamenti, in ogni modo", aggiunge Yvega, l'unica altra persona che fu costantemente coinvolta nelle fasi di registrazione. "L'hardware necessario per remixare i nastri, o modificare qualcosa, ormai non esiste più". Ricorda che mettere insieme l'opera richiese molto tempo. "Frank si avvicinava alla musica come uno scultore a una 'pietra', cesellandola fino a che non avesse preso forma. Così ha fatto. Aveva delle composizioni risalenti a decenni prima, che improvvisamente hanno trovato il giusto contesto in questo disco. Prendeva un piccolo gruppo di note e ci lavorava sopra, elaborandole con cura minuziosa, finché non era soddisfatto".

Una volta contento della musica, diede anche un nome all'album. "Ha sempre avuto quel titolo", conferma Gail. "Frank voleva che gruppi di danza moderna lo prendessero a cuore e cercassero di capire cosa potesse uscirne fuori. Ma la copertina è nuova. Sono diventata amica di Kathy Eldon, il cui figlio, Don, era fotoreporter. Aveva 22 anni quando fu lapidato a morte in Somalia dalle persone che stava cercando di aiutare. Ha lasciato un incredibile diario con tutti i suoi schizzi. Ho visto la foto di uno degli ultimi disegni sugli elefanti. Sembrava che ballassero alla faccia della loro estinzione. Era un messaggio straordinario, ed ho subito pensato che questa fosse la copertina perfetta per DANCE ME THIS".

E quindi, cosa penseranno i fan di questo disco? Gail non ha dubbi: "Rappresenta la vetta nella profonda consapevolezza del significato della musica per Frank. Disse: 'Cosa posso finire nel tempo che mi rimane?'. È il suo commiato dalla musica".

MARK SULLIVAN/WIREIMAGE/GETTY IMAGES

> «È tutto esattamente come Frank l'aveva concepito. È un prodotto del suo tempo»
> **Gail Zappa**

PIÙ PROG CHE MAI...

La Fabbrica dell'Assoluto è dedita totalmente al culto del rock progressivo, nonostante i componenti siano nati ben dopo l'esplosione di questa musica magica, oggi da loro vissuta in modo totalizzante. Il 17 settembre esordiscono due volte: dal vivo (Progressivamente Free Festival al Planet Live Club di Roma) e discograficamente (L'ULTIMO UOMO D'EUROPA).

Testo: **Guido Bellachioma**
Foto: **Asdrubale Gallo**

Nonostante non abbiano tenuto un solo concerto hanno già suscitato notevole interesse con l'ascolto in rete e coi demo mandati in giro, come fanno i gruppi in tutto il mondo, non solo quelli prog. La loro proposta è fortemente influenzata dagli anni '70 per precisa scelta, non perché non siano in grado di rendersi conto che il calendario segna 2015. La Black Widow ha deciso di produrre il loro album d'esordio. Daniele Fuligni, il tastierista della band, parla di questa strana alchimia fuori dal tempo…

Come nasce La Fabbrica dell'Assoluto?
Il viaggio inizia nel 2011 con l'incontro tra Daniele Fuligni (tastiere) e Michele Ricciardi (batteria). Un vero e proprio segno del destino, poiché tutti i membri della futura band in quel periodo stavano maturando la stessa idea. Mentre Daniele, pur impegnato in esperienze musicali collaterali, si ritagliava gli spazi per dare voce all'organo Hammond, Michele suonava brani dei maestri del rock progressivo italiano con gli amici storici: Daniele Sopranzi (chitarra) e Marco Piloni (basso). Anche in loro, tuttavia, c'era forte il desiderio di realizzare qualcosa di originale, far tesoro del bagaglio acquisito fino a quel momento e mettersi in gioco con la propria creatività. Il suonare assieme per puro divertimento ha fatto il resto. La giusta sintonia per un progetto comune è emersa immediatamente, aveva davvero dell'incredibile, tanto che la scelta di proseguire sembrava la più naturale possibile. Nei mesi successivi le idee si sviluppavano in base alle "suonate" in sala prove. Nonostante ciò ognuno percepiva la mancanza della voce, capace di arricchire le composizioni in cantiere, ma serviva una persona che avesse quello spirito condiviso. Dopo molti tentativi, poco convincenti, nel 2012 l'incontro con Claudio Cassio (già cantante degli Yessongs e dei Macroscream) ha reso evidente che la ricerca era terminata.

Il nome deriva dall'omonimo romanzo di fantascienza, scritto da Karel Čapek nel 1922?
Ne conoscevamo l'esistenza, abbiamo utilizzato il nome non per richiamare le tematiche in esso presenti bensì per descrivere il nostro processo creativo. Intendiamo la band come la fabbrica, lo spazio in cui si contribuisce alla creazione globale, che, una volta formata, diviene assoluta… assume la dimensione non più riconducibile all'apporto dei singoli membri.

Puoi descrivere la musica della Fabbrica? Cosa vuol dire fare progressive rock nel 2015?
Trae ispirazione dal rock anni '70, in particolare dai suoni d'annata e dalla strumentazione dell'epoca. Nasce dall'unione della sperimentazione di tutti in modo eterogeneo, mantenendo la passione globale per il rock progressivo e la musica psichedelica. Diamo molta importanza alla composizione collettiva, perché riteniamo sia il modo migliore per ottenere gli stimoli giusti. L'album è stato interamente composto insieme. Lo spirito, che spinge nel 2015 verso il rock progressivo, non è così diverso da quello che ha animato i musicisti del passato. Nasce dall'esigenza e dalla volontà di esprimersi liberamente, secondo le proprie inclinazioni, senza schemi precostituiti. Quest'attitudine ci accomuna con il passato; ha elementi di vantaggio e criticità che costituiscono la vera sfida. Il primo è rappresentato dall'evoluzione del patrimonio musicale e dalle nuove tecnologie, come il web, che ne permettono il facile accesso. La seconda consiste nel creare un prodotto che rispetti il pregio e la classe dei dischi ormai classici, risultando al tempo stesso contemporaneo e rappresentativo dell'oggi.

«LA NOSTRA MUSICA SI ESPRIME LIBERAMENTE, SECONDO LE PROPRIE INCLINAZIONI, SENZA SCHEMI PRECOSTITUITI. ROCK PROGRESSIVO 100%»

L'album è ispirato a *1984* di George Orwell, tema piuttosto "sfruttato" in musica, ben oltre il versante prog.
Diciamo che è stata una decisione di "pancia", dettata dal nostro apprezzamento per il romanzo, emerso in una delle prime prove, quando ognuno ha espresso, quasi nello stesso istante, la volontà di trasporlo in musica. Quella naturalezza non ci ha portato, volontariamente, a confrontarci con gli altri artisti che lo hanno assunto a riferimento. La nostra chiave di lettura è fondata su testi che descrivono in prima persona, e in modo introspettivo, le paure e le sensazioni di Winston, il protagonista. Attraverso le parti strumentali abbiamo cercato di richiamare l'atmosfera disillusa, distopica e a tratti angosciante, che pervade la scrittura di Orwell.

L'ULTIMO UOMO D'EUROPA esce in contemporanea con questa rivista, il giorno del vostro debutto dal vivo. Avete trascorso anni in sala prove e in studio senza mai tenere un concerto? Forse sarebbe il caso di farvi analizzare dallo psicoanalista…
Niente psicoanalisi, il nostro amico immaginario, che vive nel '72 e detta le note, dice che siamo sani come un pesce!!! Scherzi a parte, il tempo trascorso senza esibizioni è il risultato di un'analisi ponderata. Abbiamo voluto focalizzarci sulla composizione, lontani da pressioni esterne. Riteniamo che suonarlo live ma incompleto non gli avrebbe reso giustizia. Oltre ai tempi compositivi bisogna considerare gli altri aspetti organizzativi. La realizzazione del demo, riservato agli addetti ai lavori, ci ha permesso di ottenere il contratto discografico. Le registrazioni ci hanno assorbito a lungo. I tempi di attesa sono stati notevoli e hanno fatto crescere a dismisura la voglia di suonare dal vivo!!!

Alla fine del disco c'è un silenzio di 1'30", poi solo pianoforte per 1'40"…
Ci hai scoperto!!! Abbiamo deciso d'inserire una traccia fantasma, che sarebbe la ripresa di *Giulia*. Ha il significato di creare una variazione sullo stesso tema da contrapporre allo stato d'animo di Winston: dall'innamoramento, proibito e coinvolgente, all'apatia distaccata del conformismo.

Pino Ballarini?
Noi amiamo CONTAMINAZIONE del Rovescio della Medaglia e il nostro brano preferito è *La mia musica*; abbiamo sempre fantasticato sulla possibile collaborazione con Pino Ballarini e la sua voce emozionante. Quando lo abbiamo conosciuto al Progressivamente Festival 2014 eravamo increduli nel parlarci di musica, siamo rimasti stupiti dalla sua gentilezza. Nel suo breve soggiorno a Roma è nata una sincera amicizia. Ricordiamo ancora l'emozione mentre ascoltava la nostra musica; la soddisfazione di vederlo coinvolto dalla nostra passione è stata indescrivibile. In quel momento abbiamo azzardato la richiesta: era necessaria la sua voce per realizzare il nostro sogno. E poi ci siamo trovati seduti in studio con Pino dietro al vetro. Alle prime note della nostra *Canzone del castagno* un brivido ci ha attraversato la schiena. Durante i suoi interventi vocali, la nostra espressione diventava sempre più simile a quella di un bambino la notte di Natale… incantato davanti al regalo più grande.

L'ULTIMO UOMO D'EUROPA disponibile su Black Widow Records. Info: www.lafabbricadellassoluto.com

OLTRE LA NOTTE

GENOVA: CITTÀ DI NAVIGATORI, MERCANTI E… MUSICISTI! IL CAPOLUOGO LIGURE SI MOSTRA ANCORA UNA VOLTA DISPENSATORE DI POTENTI ENERGIE CREATIVE. DAI TORTUOSI CARRUGI DELL'ANGIPORTO SI LEVANO INFATTI LE SOAVI NOTE DEL TERZO LAVORO DE **LA COSCIENZA DI ZENO**: PIÙ CHE UNA SCOPERTA, UNA PIACEVOLISSIMA CONFERMA…

Testo: **Paolo Carnelli e Paolo Formichetti** Immagini: **Antonio De Sarno**

Agli appassionati di musica, la città di Genova non può che far venire alla mente la cosiddetta "scuola genovese", movimento artistico che, a partire dagli anni '60, vide tra i suoi più illustri esponenti De André, Endrigo, Lauzi, Bindi, Tenco e Paoli. Un movimento che segnò una rottura decisa con il modo di scrivere canzoni in vigore dell'epoca. Ma anche in campo *progressive* il capoluogo ligure ebbe modo di dire la sua, dando i natali negli anni '70 a veri e propri "mostri sacri" quali Delirium, New Trolls, Garybaldi e Latte e Miele, solo per citare alcuni nomi. Nei decenni successivi, degni epigoni di tali predecessori sono stati sicuramente i Finisterre di Fabio Zuffanti (più i suoi mille progetti collaterali), ma nel tempo sono continuate a spuntare band interessanti. Tra le migliori va sicuramente annoverata La Coscienza di Zeno, *ensemble* "allargato" a una seconda tastiera, violino e vari ospiti, che con LA NOTTE ANCHE DI GIORNO giunge alla pubblicazione del suo terzo lavoro. Un album in cui l'esperienza musicale cantautorale e quella prog sembrano fondersi in maniera armoniosa e convincente. La prima cosa che salta all'occhio maneggiando il Cd, oltre alla suggestiva copertina di Priscilla Jamone, è la tracklist, costituita esclusivamente da due lunghe suite di oltre venti minuti. Se la suite rappresenta infatti la forma di espressione privilegiata per ogni gruppo prog, va anche sottolineato che siamo in presenza di una soluzione finora inedita nella produzione del gruppo genovese, come spiega il tastierista Luca Scherani: "L'input in questo senso ci è arrivato da più direzioni. Diverse persone ci hanno sollecitato a prendere in considerazione l'idea di un concept album, così per noi è diventata una sorta di sfida. Quel tipo di sfida che, suonando rock progressivo, sapevamo prima o poi di dover accettare. La suite è infatti una forma di espressione rischiosa. È più difficile tenere desta l'attenzione dell'ascoltatore se l'opera è di lunga durata, mentre è sicuramente più semplice alternare una serie di canzoni, fra le quali ognuno può poi scegliere quelle che gli piacciono di più e quelle che gli piacciono meno. Per questa sua pericolosità, più che di forma privilegiata di espressione, parlerei piuttosto di una forma estremamente probante. Quella della suite è una prova che prima o poi una band deve superare, se ambisce a un percorso artistico importante". Nonostante il cospicuo minutaggio e le numerose variazioni che le contraddistinguono, le due composizioni colpiscono da subito grazie a linee vocali orecchiabili, che non faticano a entrare subito in mente, e a testi intelligenti e ben scritti. Il lavoro della Coscienza di Zeno segue esattamente queste direttive: brani arrangiati con quel gusto barocco così tipico degli anni '70, rivestiti poi da testi assolutamente pregevoli, che ambiscono a uno *status* cantautorale. Uno dei rari esempi in circolazione in cui testi e musica hanno pari dignità. L'album narra infatti le vicende di due donne: una ragazza dark affetta da problemi psichiatrici, che a soli ventinove anni decide improvvisamente di togliersi la vita; una scultrice di novantanove anni che, ai tempi della guerra, era staffetta partigiana. Con il tempo, tutti gli episodi spiacevoli della sua vita sono stati cancellati. Le liriche sono opera del tastierista Stefano Agnini: "Si tratta di due modi completamente opposti di affrontare il proprio destino: da un lato la rinuncia alla vita, dall'altro la sublimazione nell'Arte. Ho tentato, per quanto possibile, di usare il bisturi del distacco dal materiale umano… come in un romanzo positivista, non senza qualche rara concessione al grottesco. In definitiva, fra le righe dei testi traspare una visione tragica dell'individualismo eroico: quella di non scegliere la via più radicale e definitiva ma di affrontare le avversità a testa alta. Il suicidio, a volte, può rivelarsi un atto di immenso coraggio". A livello di sound, La Coscienza di Zeno è chiaramente un gruppo "keyboard oriented". Ma al tempo stesso un po' fuori dagli schemi. Grazie alle competenze tecniche di Stefano Agnini, la band è infatti riuscita a ricreare un particolare tipo di suono, genuinamente italiano, che all'ascolto risulta decisamente affascinante: un sound riconoscibilissimo, che rimanda ai successi cinematografici dei Goblin, ma anche a gruppi come Alusa Fallax e a molti degli arrangiamenti presenti nei dischi di Lucio Battisti e più in generale della Numero Uno. In LA NOTTE ANCHE DI GIORNO, oltre alle string machine di fabbricazione italiana, troviamo infatti anche altre macchine inusuali come l'Elka Synthex, il Roland Jupiter 8 o il Prophet 5, tutti apparecchi che hanno una sonorità analogica ma che provengono dagli anni '80. Conferma Agnini: È vero, la strumentazione della Coscienza di Zeno è particolare. La ragione di tutto ciò sta principalmente nella mia passione per certi strumenti che non appartengono al mondo timbrico del progressive classico, come le string machine prodotte nel nostro Paese: anni e anni fa, per scelta o per motivi economici, dato che non tutti potevano permettersi un Mellotron, si è fatto largo uso di surrogati come lo Strings Ensemble della Solina, di fatto un sintetizzatore multi orchestrale, o il Crumar Multiman S3. Credo sia stata un'ottima scelta anche quella di usare il VCS3 (sotto l'egida del Battiato di FETUS) per alternare le parti di Moog ad altre con un timbro più caratteristico della psichedelia e del kraut rock". Ulteriore punto di forza de La Coscienza di Zeno è rappresentato dall'intensa e variegata interpretazione vocale del cantante Alessio Calandriello (attualmente frontman anche dei Not a Good Sign), e da arrangiamenti raffinati, caratterizzati dalla presenza sostanziosa del violino di Domenico Ingenito e da piacevoli ricami di flauto e archi. Non a caso, la paternità delle partiture orchestrali è di Luca Scherani, già autore di arrangiamenti per orchestra e quartetto d'archi per i dischi di Aries, Höstsonaten e di Fabio Zuffanti.

La Coscienza di Zeno suonerà live al Prog To Rock di Torino il prossimo 12 settembre.

La copertina de LA NOTTE ANCHE DI GIORNO (2015) è stata realizzata da Priscilla Jamone.

«LA SUITE È UNA FORMA DI ESPRESSIONE RISCHIOSA. È PIÙ DIFFICILE TENERE DESTA L'ATTENZIONE DELL'ASCOLTATORE SE L'OPERA È DI LUNGA DURAT»

LA NOTTE ANCHE DI GIORNO è disponibile su Altrock/Fading Records, tra poco anche in vinile.
Info: www.lacoscienzadizeno.it

PROFONDO ROSSO 1975/2015

Terra di Goblin, nasce nel 2013 grazie alla grande passione di Roberto Attanasio, riconosciuto dagli stessi Goblin come il maggior collezionista al mondo di questa band. Il blog, è un punto di riferimento per qualsiasi fan, dove vengono menzionate tutte le formazioni Goblin o affini, dove si possono trovare le biografie, la discografia completa dettagliata con foto, recensioni e photo gallery dei concerti, interviste, un mercatino per scambio di materiale, merchandise ufficiale e news. In questo numero Prog presenta PROFONDO ROSSO, classico per eccellenza dei Goblin. **www.terradigoblin.it**

Testo: Roberto Attanasio

CINEVOX RECORD, MDF 33/85 MDG 85 – 1975

La colonna sonora di *Profondo rosso* esce nei negozi il 3 marzo 1975. Per i Goblin è la vera consacrazione. Rimarrà per 52 settimane in classifica, raggiungendo il primo posto e rimanendovi per 15 settimane. Vendette un milione di copie – oggi ne ha raggiunto tre – e la band conseguì il disco d'oro. Fu Daria Nicolodi, allora compagna del regista del film, Dario Argento, a scoprirli in sala di registrazione. Al gruppo venne affidata la composizione dell'intera colonna sonora, dopo che il jazzista Giorgio Gaslini abbandonò il progetto per i troppi impegni live.
Lato A: *Profondo rosso – Death Dies – Mad Puppet*. Il lato B: *Wild Session*, *Deep Shadows*, *School At Night*, *Gianna*, composti da Gaslini ma riarrangiati e risuonati dai Goblin.
Durante le registrazioni, prima di ottenere l'insperato successo, Claudio Simonetti e Walter Martino abbandonano il gruppo per formare un trio con Stefano Cerri, che partecipa a diversi programmi tv con il brano *Allegria di un pesce morto*. I Goblin vengono chiamati da Riccardo Cocciante per supportarlo in un tour italiano. Per poche date, a settembre, suona il batterista David Walter (Libra), sostituito poi da Agostino Marangolo, mentre alle tastiere arriva Maurizo Guarini. Walter Martino, dopo questa breve parentesi, si lega definitivamente ai Libra. Simonetti decide di rientrare nella band per la tournée teatrale di Cocciante. Formazione: Claudio Simonetti alle tastiere, Massimo Morante alla chitarra, Fabio Pignatelli al basso, Agostino Marangolo alla batteria e Massimo Guarini alle tastiere.

Varie edizioni di 33 e 45 di Profondo rosso.

Il tour durerà più di un mese (11 novembre – 21 dicembre), e li vedrà esibirsi solo per 30 minuti: *Death Dies*, *Cold Summe*, *Mad Puppet*, *Goblin*, *Il risveglio del serpente*, *Profondo rosso*. In alcune date viene suonata *Roller*. Nello stesso anno, alcuni di loro partecipano all'album BLUE FROG AND OTHERS di Enrico Simonetti e Nick Vincenti: Massimo Morante alle chitarre, Walter Martino alla batteria, Fabio Pignatelli al basso e Claudio Simonetti alle tastiere. PROFONDO ROSSO esce a livello internazionale, solo in Giappone arriverà un anno dopo; ricercati sono il vinile giapponese (intitolato SUSPIRIA 2, come il film) e quello australiano, anche per le grafiche diverse, mentre la più bella copertina del 45 giri è quella tedesca. Da segnalare la curata edizione della Ams Records per il 35° anniversario, con vinile splatter e poster interno (AMS LP 10), stampato solo in 666 copie, successivamente in vinile porpora e giallo/oro. Ricercati pure i 45 giri rossi, editi dalla Ams (AMS 4501) nel 2014 e dalla Cinevox per il Record Store Day 2015 all'interno del box CINEVOX 5, vinile rosso e trasparente.

geo music booking & production

BPM CONCERTI

presentano

RICHARD THOMPSON

electric trio

2/10/2015

ROMA Orion Live Club

Viale Kennedy 52 - Ciampino
Infoline 06.89013645
info@orionliveclub.com

3/10/2015

TREVIGLIO (BG) Teatro Nuovo

Infoline 035.732005
info@geomusic.it

Classic Rock Lifestyle · PROG · SUONO

Una bestia mitologica

Breve storia della Manticore Records

Riviviamo la magia di una delle più grandi label di tutti i tempi

Testo: **Daryl Easlea**

Nata da un'idea di Greg Lake, bassista degli Emerson Lake & Palmer, e ispirata alle piccole etichette indipendenti dell'epoca, la Manticore Records fu fondata all'inizio del 1973. Prende il nome dal leone con la testa umana e le ali di pipistrello della mitologia persiana, che sconfisse Tarkus nel concept album degli ELP del 1971. L'etichetta fu gestita dai tre componenti del gruppo e da Stewart Young, loro manager.

Inizialmente fu la Island a occuparsi della distribuzione in Inghilterra, ma ben presto la nuova etichetta ebbe la possibilità di contare su tutta la potenza della Atlantic. Ahmet Ertegün, uno dei fondatori della casa discografica statunitense, infatti, era accanito sostenitore del rock progressivo. Visto il successo degli ELP e la loro enorme popolarità, fu ben felice di fare in modo che le uscite Manticore fossero distribuite dalla Atlantic.

I prodotti della Manticore furono molto raffinati: l'etichetta pescò tra i talenti della scena italiana, tra i cantautori inglesi e anche in ambito funky, tenendo d'occhio in particolare il mercato statunitense. Inizialmente, furono sempre gli ELP a decidere quali artisti produrre.

"Eravamo un po' come la Apple e i Beatles", raccontò Keith Emerson a Goldmine nel 2014. "Ci piacevano da morire gruppi come PFM, Stray Dog, Banco, Keith Christmas, Pete Sinfield, e volevamo che altre persone avessero la possibilità di ascoltarli".

GLI INIZI

"Greg mi parlò dell'idea di fondare un'etichetta discografica alla fine del 1972", ricorda Stewart Young. "Fui molto colpito. L'industria della musica stava ancora nascendo e l'idea di fondare un'etichetta gestita dagli artisti era molto eccitante. Fu una società a tutti gli effetti gestita da noi quattro: Emerson, Lake, Palmer e il sottoscritto".

Young ebbe un ruolo decisivo. Era diventato il manager degli ELP nel 1972, subentrando al team formato da John Gaydon e David Enthoven della EG. A soli 25 anni non aveva mai fatto niente di simile in vita sua. Come suo padre prima di lui, Young era un commercialista: gli ELP avevano preso un appuntamento con suo padre per parlare di questioni riguardanti le tasse. Ricorda Young in un'intervista a «NME» nel 1974. "Mio padre mi chiamò per dirmi che nel suo ufficio c'erano tre individui un po' trasandati, che si chiamavano Emerson, Lake & Palmer, e voleva sapere se ne avessi mai sentito parlare. Gli risposi di no, ma che mi sarei informato. Pensavo stesse parlando di uno studio di avvocati".

Dopo averli conosciuti, Young fu subito arruolato. Sapeva poco del music business però aveva voglia d'imparare e insieme lavorarono sodo per creare il giusto equilibrio. Ahmet Ertegün lo prese in simpatia e la Manticore nell'aprile del 1973 era già operativa.

"L'allestimmo per rendere l'intero processo discografico il migliore possibile. Eravamo al corrente di quanti artisti stessero avendo problemi a pubblicare i loro lavori e a ottenere un contratto discografico. Pensammo che creare un'etichetta ci avrebbe dato più controllo su quello che facevamo e al contempo ci avrebbe permesso di aiutare alcuni musicisti che ci piacevano", racconta Lake nelle note di copertina della riedizione di BRAIN SALAD SURGERY, datata 2008.

Young assemblò una squadra di persone in gamba per assicurare la presenza dell'etichetta a livello mondiale. "Cominciammo dalla Svizzera assoldando Peter Zumsteg, che faceva parte di Good News, il promoter più grosso da quelle parti", ricorda.

Fu proprio Zumsteg a far conoscere HR Gi-

L'album live in serie economica PICTURES AT AN EXHIBITION di ELP fu una delle prime uscite dell'etichetta.

MANTICORE I Fatti:

I dettagli dell'etichetta.

Primo album pubblicato: STILL di Pete Sinfield (Manticore ANTI 2001/K43501,1973), anche se PICTURES AT AN EXHIBITION DI EMERSON LAKE & PALMER era gia stato ristampato dalla Manticore in alcuni paesi

Primo singolo pubblicato: *Celebration/Old Rain* della PFM (Manticore HEVY2, May 1973)

Album di maggior successo: BRAIN SALAD SURGERY (Manticore MC 66669/K53501) raggiunse la seconda posizione nelle classifiche inglesi nel 1973

Il triplo dal vivo imperdibile: WELCOME BACK, MY FRIENDS, TO THE SHOW THAT NEVER ENDS, LADIES AND GENTLEMEN, EMERSON LAKE & PALMER di Emerson Lake & Palmer (Manticore K63500, 1974)

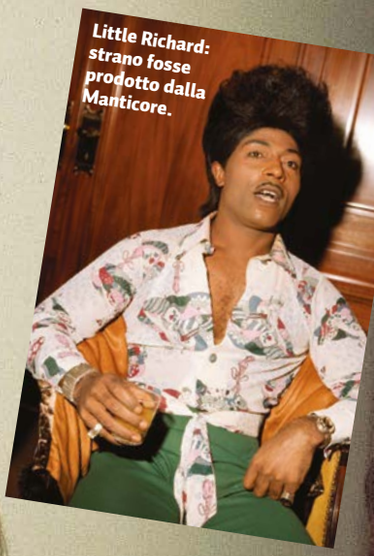
Numero di singoli primi in classifica: Nessuno, ma *I Believe In Father Christmas* di Greg Lake (Manticore K13511) raggiunse la seconda posizione nel dicembre del 1975. Al numero uno c'era *Bohemian Rhapsody* dei Queen

Ultimo album pubblicato: JET LAG della PFM (Manticore K 53511, 1977)

JORGEN ANGEL/REDFERNS/GETTY

Hard-rockers con un pizzico di blues: gli Stray Dog.

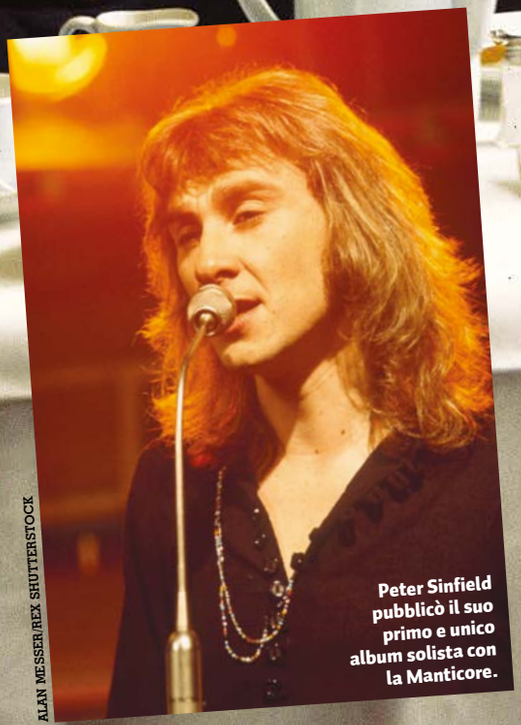
PRESS/MANTICORE/ESOTERIC



Little Richard: strano fosse prodotto dalla Manticore.

JORGEN ANGEL/REDFERNS/GETTY IMAGES

Emerson Lake & Palmer: il gruppo si occupò di gestire l'etichetta e la utilizzò per pubblicare i suoi album più importanti.



Peter Sinfield pubblicò il suo primo e unico album solista con la Manticore.

ALAN MESSER/REX SHUTTERSTOCK

Prog made in Italy: la PFM.

PRESS/MANTICORE/ESOTERIC

Il quartier generale della Manticore, un cinema in disuso a Fulham Palace Road.

ger a Keith Emerson. Dall'incontro tra i due nacque la leggendaria copertina pieghevole di BRAIN SALAD SURGERY. "Del nostro team faceva parte anche Pat Mulligan della Atlantic, che si occupava della parte internazionale, da New York. Fummo noi a dare a Ashley Newton il suo primo lavoro". Per la cronaca, Newton finì per diventare il presidente della Columbia Records".
PICTURES AT AN EXHIBITION degli ELP era stato pubblicato per la collana economica HELP della Island. Quando la distribuzione passò all'Atlantic, il disco diventò la prima uscita della nuova etichetta. Anche il resto del catalogo ELP sarebbe presto stato ripubblicato su Manticore.

***Benvenuti amici…* allo stravagante triplo album di ELP.**

IL PERIODO D'ORO

La Manticore aveva come sede un vecchio cinema della catena ABC a Fulham Palace Road, a Londra, con tanto d'insegna Manticore all'esterno. La vecchia sala di proiezione fu trasformata in un ufficio, mentre la sala cinematografica in una sala prove. L'etichetta, sebbene piccola, vantava una certa varietà di artisti, tutti mirati in modo particolare al mercato statunitense.
Peter Sinfield era il poeta del gruppo, per così dire, e si alternò tra la scrittura dei testi per ELP e la realizzazione del suo primo e unico disco solista, STILL. "Peter mise insieme un gruppo valido per un bel concerto all'interno del cinema. Nesuhi Ertegün, fratello di Ahmet, arrivò dagli USA per prendervi parte", ricorda Young.
Sinfield scrisse anche dei testi in inglese per il primo gruppo italiano scritturato dalla Manticore, la straordinaria PFM. Gli Hanson erano una vetrina per Junior Hanson, che col nome di Junior Marvin entrò a far parte degli Wailers di Bob Marley. Gli Stray Dog, un altro dei gruppi scritturati dall'etichetta, prese il nome dall'eroica creatura presente nella storia di TARKUS. Della scuderia faceva parte anche l'etereo cantautore folk Keith Christmas, ex collega di Bowie. Per il primo 33 giri, BRIGHTER DAY (1974), chiamò musicisti eccellenti come Ian Wallace alla batteria e Ian McDonald alle tastiere (entrambi ex King Crimson); per il secondo, STORIES FROM THE HUMAN ZOO (1976), registrato a Los Angeles, si fece dare una mano da Steve Cropper e Donald "Duck" Dunn, oltre che da Cat Stevens per gli arrangiamenti.

PRESS/MANTICORE/ESOTERIC

Junior Hanson è stata la star degli Hanson, prima di diventare uno dei Wailers di Bob Marley.

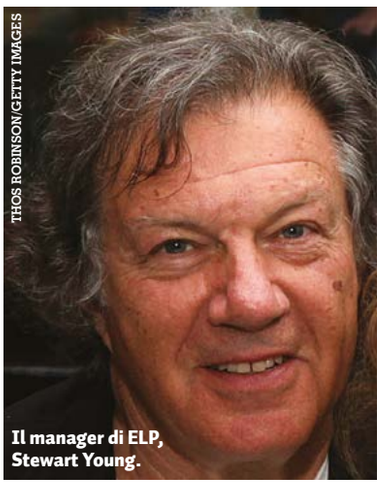
Gli ELP, naturalmente, furono il gruppo di punta dell'etichetta, che pubblicò immediatamente il loro capolavoro, BRAIN SALAD SURGERY. Un miracolo di equilibrio tra prog e pomp rock, che gli permise di sfoderare tutta la loro bravura. Il triplo live che seguì, il discusso WELCOME BACK MY FRIENDS TO THE SHOW THAT NEVER ENDS, fu uno dei tripli più di successo di tutti i tempi.
Mentre gli ELP erano alle prese con le tasse inglesi, Carl Palmer nel 1974 confidò una cosa a Chris Welch del Melody Maker: "Quando sei in un gruppo di grande successo e hai un'etichetta tutta tua, è più facile lavorare negli Stati Uniti. È anche più semplice far decollare un progetto come la Manticore da quelle parti, perché c'è una maggiore concentrazione di talenti".
Negli Stati Uniti l'etichetta fu gestita da Mario "The Big M" Medious, leggenda dell'industria discografica, che si occupava della promozione per l'Atlantic a New York.
Della Manticore facevano parte anche i Thee Image (INSIDE THE TRIANGLE, 1976), gruppo funk/AOR che comprendeva il chitarrista Mike Pinera, ex componente degli Iron Butterfly. C'era anche un "giovane" talento che si chiamava Little Richard. "Mario era in buoni rapporti con Richard e me lo presentò", ricorda Young. "Ero un suo grande fan, naturalmente, e non potevo NON scritturarlo! Gli feci fare un tour con Johnny Winter per vedere se riuscivo a farlo amare anche dal pubblico più rockettaro".
Sebbene l'unico disco Manticore di Little Richard non ebbe un grande successo, fu comunque la dimostrazione che l'etichetta era disposta a diversificare la tipologia delle sue uscite.

COSA ACCADDE DOPO

Nell'ultimo anno di attività, la distribuzione passò dalla Atlantic alla, incredibile a

Ancora dall'Italia: il Banco del Mutuo Soccorso.

PRESS/MANTICORE/ESOTERIC



THOS ROBINSON/GETTY IMAGES

Il manager di ELP, Stewart Young.

dirsi, Motown! "Mario li conosceva e loro erano contenti di espandere la loro attività in un ambito più rock", spiega Young.

"Non trattammo mai direttamente con Mr Gordy (Berry Gordy, fondatore dell'etichetta) ma con la vice direttrice Suzanne de Passe".

Il rapporto con la Motown non durò a lungo. La rivista «Billboard» parlò brevemente della chiusura della Manticore, menzionando allo stesso tempo la fine dell'etichetta dei Moody Blues, la Threshold. WORKS degli ELP, con le sue tre facciate soliste, venne pubblicato direttamente dalla Atlantic.

Quando la Manticore fu costretta a chiudere, ci fu comunque la sensazione che fosse stata una bella esperienza e che il gruppo stesse per dare vita a qualcosa di più ambizioso.

"Stavano succedendo un sacco di cose con gli ELP all'epoca: decidemmo di andare in tournée con un'orchestra sinfonica. Fu incredibilmente costoso e dovemmo investire un sacco di soldi. Anche dal punto di vista tecnico non fu uno scherzo e la cosa ci portò via un sacco di tempo".

I tre "boss" erano troppo presi dalla loro carriera, semplicemente non riuscivano a seguire l'etichetta nel modo adeguato. "Non stavamo avendo molto successo e allora decidemmo di chiudere" aggiunge Young.

OGGI

Alcuni titoli della Manticore, tra cui l'eccellente antologia ENVELOPES OF YESTERDAY: THE MANTICORE RECORDS STORY 1973-76, sono stati ristampati in versione expanded su etichetta Esoteric. Il catalogo ELP, dopo la militanza con la Warner, è stato ripubblicato ampiamente dalla Sanctuary, prima di finire in mano alla Sony. Fatevi un giro su Spotify per conoscere le meraviglie degli Hanson e dei Thee Image.

PERCHÉ È IMPORTANTE

Anche se la gente identifica la Manticore principalmente come l'etichetta degli ELP, gli artisti presenti nel suo catalogo provengono da generi sorprendentemente diversi. Lo stesso fatto che i gruppi sotto contratto non assomigliassero tutti agli ELP probabilmente fu uno dei motivi del declino dell'etichetta, dato che i prodotti non erano tutti realizzati a loro immagine e somiglianza.

Ricorda Young: "Fu un periodo molto eccitante. Il primo gruppo che mettemmo sotto contratto fu la PFM e così andai a Milano per vederli suonare dal vivo. Mentre eravamo in macchina insieme si misero a discutere violentemente tra di loro: pensavo stessero litigando o fossero sul punto di sciogliersi. In realtà stavano solo discutendo su dove portarmi a cena".

Soprattutto, la Manticore è il simbolo di un'epoca completamente diversa. Ancora Young: "Organizzammo un concerto promozionale per il Banco al teatro La Fenice di Venezia. Facemmo arrivare i giornalisti da tutto il mondo per vederli. Venne anche Keith. Purtroppo ci fu un nebbione e il nostro volo venne dirottato su Milano, costringendoci poi a prendere il treno per Venezia. A un certo punto il treno si fermò per dividersi in due tronconi, uno diretto a Venezia e l'altro in Austria. Poco dopo, Keith mi fece notare che non sapeva che a Venezia ci fossero le montagne. Fummo costretti a scendere e a noleggiare un taxi per tornare a Venezia, dato che ci eravamo allontanati di 100 chilometri. Il tassista pensò di aver vinto la lotteria!".

"Arrivammo appena in tempo per il concerto, che fu bellissimo ed ebbe un gran successo".

Approfondimenti

Gli album e i brani da non perdere

ENVELOPES OF YESTERDAY: THE MANTICORE RECORDS STORY 1973-1976
(Esoteric, 2011)
L'antologia prende il titolo dal brano omonimo di Pete Sinfield e comprende 26 brani, testimoniando quanto fosse ampia la produzione dell'etichetta. Sono presenti tutti gli artisti Manticore tranne Little Richard.

CELEBRATION
PFM
(PHOTOS OF GHOSTS, 1973)
Chris Salewicz in *Let It Rock* definì così la PFM: "Gli ELP senza il tappeto persiano ma con il sole; se Caruso fosse ancora vivo farebbe questo tipo di cose". *Celebration* è uno dei pezzi più accessibili del gruppo.

STILL
PETE SINFIELD
(STILL, 1973)
Il paroliere dei King Crimson e di ELP, produttore dei Roxy Music e, più tardi, collaboratore dei Bucks Fizz pubblicò il suo unico album solista proprio con la Manticore. Le tipiche melodie ricche e intinte di folk presenti nel disco sono ben rappresentate nella title-track.

LOVE KNOWS EVERYTHING
HANSON
(NOW HEAR THIS, 1973)
Registrato negli studio della Island, fu pubblicato anche come singolo promo. Fa parte di un album che forse non avete mai ascoltato, ma è molto bello. Sulla cover c'era scritto: "Si ringrazia Keith Emerson per l'utilizzo del suo mini moog".

KARN EVIL 9
EMERSON LAKE & PALMER
(Brain Salad Surgery, 1973)
Ogni etichetta ha bisogno di un suo gruppo di punta e ogni gruppo di punta ha bisogno di un disco di punta che contenga una canzone di punta. Per la Manticore, fu *Brain Salad Surgey* degli ELP, e l'audace e grandiosa *Karn Evil 9* è il momento in cui tutto funzionò al meglio.

DRIFT OFF ENDLESSLY
THEE IMAGE
(THEE IMAGE, 1975)
Una ballata malinconica scritta dal gruppo fondato da Duane Hitchings e Mike Pinera degli Iron Butterfly. Gran parte del disco è funk: immaginate Billy Joel che incontra Elton John a casa di Donald Fagen.

CALL MY NAME
LITTLE RICHARD
(45 giri, 1975)
Prodotto da Little Richard per la Funksville Productions (USA), questo disco un po' bizzarro fu uno dei primi singoli distribuiti dalla Motown. Sembrava veramente molto lontano dall'aria che si respirava all'ex cinema di Fulham Palace Road!

HONKY TONK TRAIN BLUES
KEITH EMERSON
(WORKS II, 1977)
Publicato nel 1976, questa fedele e trascinante cover di Meade Lux Lewis fornì a Emerson la possibilità di dichiarare il suo amore per il boogie-woogie. Fu anche l'ultimo singolo pubblicato dall'etichetta, e raggiunse il ventunesimo posto nelle classifiche inglesi.

LA LEGGENDA DELLE TASTIERE

KEITH EMERSON

Keith Emerson fa il punto sulla sua intensa carriera, durante la quale ha avuto modo di interagire con una grande varietà di personaggi: dall'inquietante Dario Argento a Lemmy dei Motörhead. Emerson ci parla anche dei suoi hobby, che vanno dagli sport estremi al karaoke (o forse no), e risponde a chi vocifera che i tre ELP non andassero troppo d'accordo…

Testo: **Malcolm Dome** Foto: **Kevin Nixon**

Showman. Musicista. Compositore. Direttore d'orchestra. Negli ultimi 50 anni, il genio delle tastiere, Keith Emerson, ha contribuito a una miriade di situazioni musicali. Conosciuto in ambito prog principalmente per aver suonato prima con i Nice e poi con ELP, Emerson ha realizzato anche colonne sonore e ha pubblicato diversi album solisti o in collaborazione con altri artisti. Il suo ultimo disco è THE THREE FATES del 2012, ma da allora non è certamente stato con le mani in mano. Lo scorso anno ha festeggiato il suo settantesimo compleanno con un concerto speciale a Long Island. E pochi mesi fa, a luglio, è salito sul palco insieme alla BBC Concert Orchestra e a una band formata dai musicisti che hanno preso parte al suo ultimo album, tra cui il chitarrista Marc Bonilla.

In ambito musicale Emerson si è costruito la reputazione di pioniere e innovatore. Soprattutto, è stato uno dei personaggi più variopinti della storia del rock. Accoltellando il suo organo, o suonando sospeso a mezz'aria, in un modo o nell'altro è riuscito sempre a essere al centro dell'attenzione. Oggi si divide tra la California e il Sussex, dimostrando di essere non solo uno dei musicisti più importanti delle ultime cinque decadi, ma anche un uomo che ha grande attenzione per i suoi quattro nipotini. E come ci spiegherà tra poco, il rapporto con la propria progenie potrebbe portare a degli sviluppi imprevisti nella sua carriera…

Gli ELP debuttarono ufficialmente al Festival di Wight nel 1970. Cosa ricordi di quel concerto?

Be', ricordo che nessuno si aspettava molto da noi. Avevamo fatto un concerto di prova a Plymouth qualche tempo prima, ma Wight rappresentò comunque un salto nel vuoto. La reazione del pubblico fu buona, al punto che lo staff che era lì per filmare il festival, dopo averci inizialmente ignorato, improvvisamente iniziò a riprenderci. Purtroppo molto di quel materiale è ancora inedito.

C'è una storia che va avanti da tempo, secondo la quale avresti chiesto a Jimi Hendrix di entrare a far parte di ELP.

No. È uno dei miti inventati dalla stampa musicale quando abbiamo iniziato a essere famosi. Probabilmente hanno pensato che per una band chiamarsi HELP potesse essere divertente. Ero stato in tour con Hendrix in precedenza, e forse questo può aver generato l'equivoco. Ma all'epoca non ne potevo più di suonare con i chitarristi!

Parlando di Hendrix, tu e lui avete una cosa in comune: Lemmy ha lavorato con tutti e due come roadie. Da quello che so ha avuto un ruolo importante per permetterti di sviluppare la scena dei coltelli, o no?

Ah, Lemmy, sì. Avevo già iniziato a infilare dei coltelli nelle mie tastiere perché avevo notato che mi aiutavano ad allungare la durata del suono, ma si trattava di semplici coltelli da cucina. Così un giorno Lemmy venne da me e mi disse: "Se vuoi proprio ficcare dei coltelli nelle tue tastiere, allora cerca di farlo come si deve". E mi diede dei coltelli di fabbricazione tedesca, che erano molto più grandi. Indubbiamente attiravano molto di più l'attenzione!

> «Un giorno Lemmy venne da me e mi disse: "Se vuoi proprio ficcare dei coltelli nelle tue tastiere, allora cerca di farlo come si deve". E mi diede dei coltelli di fabbricazione tedesca, che erano molto più grandi. Indubbiamente attiravano molto di più l'attenzione!»

Greg Lake non era la prima scelta come bassista, vero?

No, avrei voluto Chris Squire ma all'epoca era troppo impegnato. Carl Palmer invece mi ha sempre detto che avrei dovuto chiamare John Wetton.

Emerson nel 1996, decisamente figo con il suo completo di pelle.

TONY ORTIZ/ELP ARCHIVE

Picture of an Exhibitionist: Keith Emerson, luglio 2015.

Diversamente da alcuni tuoi colleghi tastieristi, non hai mai studiato al conservatorio…
Si potrebbe dire che sono un autodidatta. In realtà ho avuto tre insegnati di pianoforte quando la mia famiglia viveva nel Sussex. Ho iniziato a prendere lezioni all'età di tre anni. Carol Smith, una delle mie insegnanti, una volta ha dichiarato che ero un bambino molto tranquillo e che non riusciva a capacitarsi di come fossi poi diventato così pazzoide!

Quindi eri un bambino tranquillo…
Mi piaceva studiare e stavo un po' per i fatti miei. Fino a 22 anni non sapevo che farmene delle ragazze – poi però non mi sono più fermato! Ma ero davvero un ragazzo molto serio. Andavo in giro con gli spartiti delle sonate di Beethoven sotto braccio. Fortunatamente ero anche molto bravo a non farmi pestare dai bulli, perché sapevo suonare anche i pezzi di Jerry Lee Lewis e Little Richard, quindi ero considerato un tipo figo e mi lasciavano stare.

Ti reputi più un artista o un uomo di spettacolo?
Prima di tutto, io sono un compositore. Quando penso a chi punta a fare spettacolo in ambito musicale mi vengono in mente persone come David Bowie, che creano dei personaggi a cui dare vita sul palcoscenico. Io non ho mai fatto niente del genere. Se dovessi scegliere tra arte e spettacolo, direi che m'interessa più la prima categoria. Preferisco essere conosciuto e apprezzato come compositore più di ogni altra cosa.

Però sei diventato un artista che faceva spettacolo e questo ha indubbiamente aiutato la tua carriera…
Be', quando sei bloccato dietro una tastiera devi pur inventarti qualcosa per attirare l'attenzione del pubblico su di te.

Come un pianoforte volante?
Esatto! Il fatto che fossi in grado di suonare mentre ero sospeso a mezz'aria mi ha catapultato al centro dell'attenzione. E devo dire che mi è piaciuto molto, è stata un'esperienza esaltante. Uno dei miei idoli, il pianista Dave Brubeck, desiderava tanto capire come fosse possibile fare una cosa del genere, ma quando finalmente ebbe modo di chiedermelo ormai aveva 90 anni. Gli ho detto che a quell'età non era proprio il caso di pensare di provarci!

Era pericoloso, non è vero?
Oh, certamente, però mi è sempre piaciuto mettermi alla prova facendo le cose che gli altri definiscono "pericolose". E quando ti trovi seduto a mezz'aria a suonare un pianoforte, sicuramente l'eccitazione prevale sulla paura.

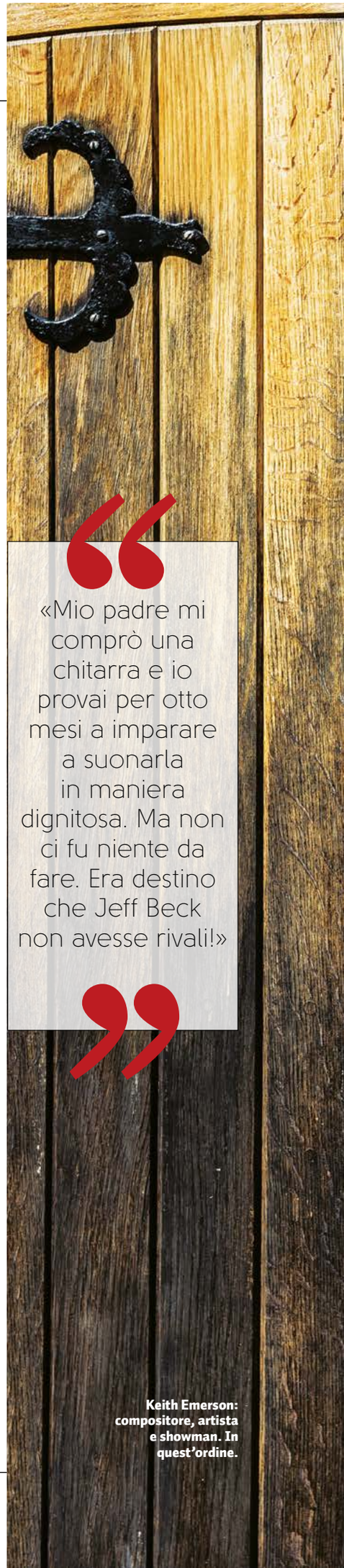
Ti capita mai di pensare alla morte?
In realtà mai. Ma quando muore qualche caro amico, come è accaduto recentemente con Chris Squire, la cosa ti colpisce e ti fa capire che devi fare in modo di sfruttare ogni secondo che resta.

Hai mai pensato di lasciar perdere le tastiere e di suonare la chitarra?
In effetti c'è stato un momento in cui poteva accadere qualcosa di simile. A un certo punto ho pensato che come chitarrista avrei avuto maggiori possibilità di suonare in una band. Mio padre, musicista autodidatta come me, mi comprò una chitarra e io provai per otto mesi a suonarla in maniera dignitosa. Ma non ci fu niente da fare. Era destino che Jeff Beck non avesse rivali!

Come te la cavi con la voce, sai cantare?
Stai scherzando? Qualche tempo fa la mia ragazza mi ha convinto, contro la mia volontà, ad andare con lei in un club in California per partecipare a una serata di karaoke. È stato un disastro. Ho dato un'occhiata all'elenco delle canzoni che erano disponibili da cantare e c'era anche *Karn Evil*. Così ho pensato di provare con quella. Poi quando il testo della canzone ha iniziato a scorrere davanti a me, mi sono accorto che alcune parole erano state cambiate, alcune parti erano state ritenute troppo offensive e quindi erano state modificate. Comunque in qualche modo sono riuscito ad arrivare alla fine del brano. Quando sono sceso dal palco, un tizio che evidentemente non mi aveva riconosciuto mi ha detto: "Hai appena rovinato un vero e proprio classico". Ma un altro gli ha risposto: "Lui può farlo, è stato

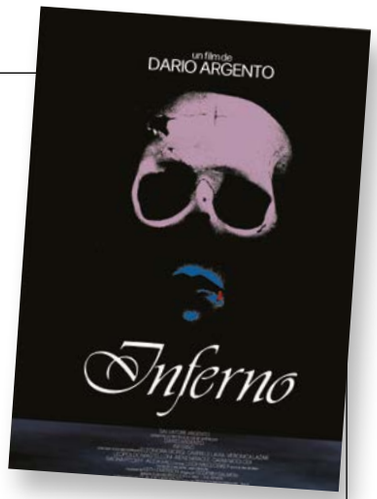
Il pianoforte volante: "È stato più eccitante che pauroso!".

TONY ORTIZ/ELP ARCHIVE



> «Mio padre mi comprò una chitarra e io provai per otto mesi a imparare a suonarla in maniera dignitosa. Ma non ci fu niente da fare. Era destino che Jeff Beck non avesse rivali!»

Keith Emerson: compositore, artista e showman. In quest'ordine.



lui a scrivere quel pezzo!". In quel momento ho apprezzato quello che Greg Lake ha fatto in tutti questi anni.

Si dice che voi tre non vi siate mai presi, intendo tu, Greg e Carl…
Io ho sempre pensato che il nostro rapporto fosse simile a quello tra Roger Daltrey e Pete Townshend degli Who. C'era molta competizione tra noi. Dopo aver passato 10 settimane in tour insieme, come abbiamo fatto spesso, sfido chiunque a non stancarsi di avere accanto le stesse persone. Non è una cosa che riguarda solo ELP, ma qualsiasi band.

Ma tutto questo non ha intaccato in qualche modo la qualità delle vostre esibizioni?
Mai. Posso assicurarti che ci siamo sempre comportati da veri professionisti. Quando salivamo sul palco, ogni problema che c'era tra noi passava in secondo piano. L'unica cosa che desideravamo era rendere felici i nostri fan.

La tua prima colonna sonora è stata quella per *Inferno* di Dario Argento, un film dell'orrore. Ti piaceva l'idea di cimentarti con il cinema horror?
Le cose sono andate così: dopo aver registrato WORKS VOLUME 1 con ELP, dissi al nostro manager, Stewart Young, che avevo molta voglia di scrivere una colonna sonora. Non m'interessava che tipo di film fosse, il genere intendo, avevo solamente bisogno di nuovi stimoli. All'epoca Stewart era in contatto con Dario Argento e mi propose di lavorare al suo nuovo film. Ad Argento l'idea piacque e così volai a Roma per conoscerlo.

Che impressione ti ha fatto?
Era effettivamente un tipo un po' strano, ma credo che fosse lecito aspettarselo, considerando le pellicole che aveva realizzato. Mi consegnò la sceneggiatura del film, che era decisamente complicata. Sembrava ci

fossero delle streghe, e poi una casa dentro un'altra casa. Ma una scena mi colpì particolarmente. Un tipo odiava i gatti e li infilava dentro una borsa per portarli al fiume e lasciarli annegare. Non appena li spingeva nel fiume con un bastone, dal fiume spuntava un'orda di topi che lo divoravano. Grandioso!

Keith Emerson si sente un po' a terra, dal vivo "sul" palco.
TONY ORTIZ/ELP ARCHIVE

Cosa hai provato quando hai visto il film in sala?
L'ho visto alla prima romana. C'erano un sacco di persone che urlavano e scappavano terrorizzate… straordinario. Al giorno d'oggi un film come *Inferno* non spaventerebbe nessuno, ma nel 1980, fece molto scalpore. Mi ha fatto molto piacere partecipare e da lì ho avuto lo slancio per scrivere molte altre colonne sonore.

Qualche tempo fa hai suonato di nuovo dal vivo in Inghilterra, al Barbican di Londra, ma sei stato molto critico riguardo l'atteggiamento di alcuni orchestrali della BBC Concert Orchestra, che hanno suonato insieme a te. Cos'è che non ha funzionato?
Una volta Frank Zappa, che conoscevo molto bene, mi chiese cosa ci fosse che non andasse con le orchestre inglesi. E io risposi: la burocrazia. La maggior parte dei componenti della BBC Concert Orchestra con cui ho suonato si sono comportati in modo impeccabile, ma ci sono stati due o tre elementi che hanno rovinato tutto, ad esempio infilandosi i tappi per le orecchie davanti a tutti o uscendo dal palco in uno dei momenti cruciali dello spettacolo. Francamente, penso che il loro comportamento sia stato disdicevole.

Ma ci sono sempre stati dei problemi tra le orchestre e i musicisti rock, o no?
Sì, in passato sì. Ma ormai si tratta di cose superate. Ho suonato in tutto il mondo con orchestre di livello mondiale e non ho mai avuto problemi. Ma al Barbican ci sono state delle difficoltà. Durante le prove ero un fascio di nervi. Insistevano che bisognava mettere uno schermo di plexiglas tutto intorno al sintetizzatore Moog, quando il concerto era appunto una celebrazione del Moog!

Ti è passata la voglia di lavorare con una orchestra?
No, assolutamente. Come ti dicevo, ho lavorato senza problemi con le orchestre di tutto il mondo e spero di riuscire a comporre musica che poi in futuro possa essere eseguita con l'orchestra. La questione è che se la BBC Concert Orchestra vuole lavorare nuovamente con un gruppo rock, allora alcuni dei suoi componenti devono darsi una regolata.

Il desiderio della velocità nel 1996: "Ho sempre amato cimentarmi in cose che gli altri giudicano pericolose".
TONY ORTIZ/ELP ARCHIVE

Hai detto che eri molto nervoso durante le prove per il concerto al Barbican, perciò mi viene spontaneo chiederti se in generale sei ancora in ansia prima di salire sul palco.
Oh certo, sono ancora nervoso ogni volta che suono dal vivo. Ma secondo me avere un po' di paura del palcoscenico è una buona cosa. Ti costringe a essere sempre concentrato. Se non ci fosse un po' di nervosismo allora diventerei troppo sicuro e perderei la giusta energia. Quindi non voglio smettere di avere quella strana sensazione in fondo allo stomaco prima di suonare.

Si è parlato di un documentario sulla tua vita in fase di realizzazione, come stanno procedendo le cose?
Le cose stanno andando avanti. Lo chiamerò PICTURES OF AN EXHIBITIONIST. Sono state già realizzate parecchie interviste e sono riuscito a recuperare anche parecchio materiale inedito, che dovrebbe rendere tutto molto interessante. Però in questo momento non ho idea di quando sarà ultimato. L'obiettivo è quello di presentare una panoramica sulla mia vita e in questo modo permettere alle persone di comprendere quali eventi hanno fatto in modo che Keith Emerson diventasse quello che è diventato.

Qualcuno potrebbe dire che gran parte della tua musica piace esclusivamente a un pubblico maschile, mentre sembra non attirare l'attenzione di quello femminile…
All'epoca di ELP, effettivamente le mie composizioni erano apprezzate

dagli uomini e non dalle donne. Fortunatamente ci pensò Greg a scrivere delle canzoni che potessero attrarre anche il pubblico femminile. Ma ovviamente questo non aveva niente a che fare con le mie tendenze sessuali. Era semplicemente il frutto di un'espressione artistica. Penso anche che negli ultimi tempi il gradimento per la mia musica da parte delle donne sia aumentato in maniera considerevole.

Il fatto di essere definito un musicista prog rock, quando suonavi con ELP, ti metteva a disagio?
Quando suonavo con i Nice, e all'inizio dell'avventura con ELP, nessuno aveva mai sentito parlare di "musica progressive". Noi facevamo qualcosa che aveva dentro un po' di jazz, un pizzico di blues e dei riferimenti alla musica classica. Solo in un secondo momento la gente ha iniziato a definire "progressive" la nostra musica, e a quel punto il genere ha iniziato ad avere successo. A posteriori, comunque, potrei dire che ELP sono stati i pionieri del rock progressivo.

Nel 1990 hai fatto parte per breve tempo di un supergruppo chiamato The Best. Di cosa si trattava?
Un progetto che si concretizzò perché in quel momento mi capitava spesso di fare delle jam in California con Jeff Baxter degli Steely Dan e dei The Doobie Brothers – be', lui preferisce essere chiamato Jeff 'Skunk' Baxter. Siamo diventati buoni amici e così un giorno mi ha contattato perché aveva avuto l'idea di formare una band che, oltre a lui e a me, comprendesse anche Joe Walsh degli Eagles/James Gang alla voce, John Entwistle degli Who al basso e Simon Phillips alla batteria, anche se la prima scelta era Zak Starkey, che però non era disponibile.

Il nome del gruppo suonava un pochino presuntuoso, non credi?
Sono d'accordo con te, ma Jeff non volle sentire ragioni. Mi sarei sentito più a mio agio se il gruppo avesse avuto un nome diverso. In ogni caso la cosa fu messa ai voti e io fui in minoranza. L'idea era quella di suonare dal vivo pezzi tratti dal repertorio dei vari musicisti che facevano parte della band.

Il progetto non durò molto a lungo, cosa fu che andò storto?
Non ci fu niente che andò storto, semplicemente ci rendemmo conto che i nostri impegni non ci permettevano di far decollare il gruppo. Abbiamo suonato a Yokohama, in Giappone, e le cose sono andate molto bene: un peccato che non siamo riusciti a proseguire.

JORGEN ANGEL/PHOTOSHOT

Emerson con Brian Davison e Lee Jackson nei Nice.

Hai già pubblicato la tua autobiografia, PICTURES OF AN EXHIBITIONIST. Ci sono altri libri in cantiere?
In realtà mi piacerebbe scrivere dei libri per bambini. Ho quattro nipotini che sono così divertenti, davvero splendidi, e io adoro leggere loro delle storie. Per questo mi sono inventato dei racconti e li ho scritti per loro, anche se non li ho ancora pubblicati. In ogni caso, sto pensando a come fare per renderli pubblici.

> «A posteriori potrei dire che ELP sono stati i pionieri del rock progressivo»

Di cosa parlano?
Anni fa avevo un pappagallo cacatua che, quando suonavo, si posava sul mio pianoforte, una vero attore. Reagiva in maniera differente secondo il tipo di musica eseguita. Così ho pensato di scrivere qualche storia basata su questo pappagallo. Credo che a volte dimentichiamo quanto possono essere straordinari i bambini. A me piace molto averli accanto perché mi ricordano quanto è bello essere piccoli.

A proposito di infanzia, qual è la prima cosa che ricordi?
Be', sono nato durante la Seconda guerra mondiale, ricordo il rumore delle bombe che cadevano.

Ma tu avevi meno di un anno quando la guerra è finita. Sei sicuro di ricordare il suono delle bombe anche se eri così piccolo?
Potrà sembrarti strano, ma sono sicuro di ricordarlo. A due anni andavo in giro nei posti dove c'erano stati i bombardamenti per cercare qualche frammento di shrapnel. All'epoca per un bambino avevano lo stesso valore delle biglie o delle castagne: se avevi dei bei pezzi di shrapnel potevi scambiarli praticamente con qualsiasi cosa.

Mancano solo due anni al cinquantennale dei Nice, pensi che ci possa essere una sorta di *reunion* per l'occasione?
Brian Davison, il batterista, è morto alcuni anni fa, nel 2008, quindi che senso avrebbe una *reunion*? Siamo rimasti solo io e Lee Jackson, il bassista. Siamo entrambi d'accordo che non c'è motivo di fare qualcosa insieme come The Nice. Magari se fossimo stati ancora in tre ci si poteva ragionare. Ora che Brian non c'è più i Nice fanno per sempre parte della storia.

Sei ancora in buoni rapporti con Lee Jackson?
Assolutamente. Ci sentiamo molto spesso. In ambito musicale Lee è la persona che conosco da più tempo ed è uno dei miei più grandi amici.

Cosa ne pensi di un'ultima *reunion* di ELP, pensi che sia possibile?
Non saprei, la verità è che non ci sto pensando in questo momento. Preferirei guardare avanti e lanciarmi in delle nuove sfide piuttosto che cercare di ricreare ciò che è già stato fatto in passato. Non sto dicendo che non si farà mai, perché finché siamo tutti e tre in vita tutto è possibile, ma certamente non è una mia priorità.

Sfortunatamente Greg Lake è stato molto male recentemente. Hai avuto modo di parlarci?
Ho provato a contattare Greg e a parlare con lui ma ancora non ci sono riuscito. Ma non fa niente. Tutto quello che conta e che spero si riprenda presto.

Hai una lista di tutte le cose non ancora fatte e che vorresti realizzare?
Non proprio. Certamente alcune cose mi piacerebbe realizzarle. Ad esempio, uno dei miei obiettivi è riuscire a sedermi nella cabina di uno Spitfire. Sarebbe semplicemente fantastico. Ci sono andato vicino quando mi sono seduto in un Northrop P-61 Black Widow, un aereo americano della Seconda guerra mondiale. Una grande esperienza, ma niente in confronto alla possibilità di stare su uno Spitfire, probabilmente il miglior "caccia" mai prodotto!

In ambito musicale ci sono ancora degli obiettivi che vuoi conseguire?
Sicuramente sono ancora in piena attività, voglio continuare a comporre musica per orchestre il più a lungo possibile. In questo momento è tutto ciò che desidero.

I GUER PR SINF

LUCA FIACCAVENTO

Metamorfosi, finalmente, è arrivata alla fine della sua trilogia, ispirata alla Divina Commedia di Dante Alighieri… iniziata solo nel 1972! Dopo INFERNO (1973) e PARADISO (2004) arriva PURGATORIO. Jimmy Spitaleri alla voce ed Enrico Olivieri alle tastiere sono ancora le colonne di questo gruppo sinfonico senza remore.

Così affermava Enzo Caffarelli su «Ciao 2001» nella recensione del secondo 33 giri della band romana, INFERNO: "Metamorfosi si può collocare, nell'ambito della scena italiana, al fianco del Banco del Mutuo Soccorso e forse delle Orme, anche per certi riferimenti a Emerson, Lake & Palmer e ad altri gruppi inglesi che usano di preferenza le tastiere". Vago, troppo vago. Le Orme proprio no, anche se Spitaleri mai avrebbe immaginato che oltre il 2000 sarebbe diventato il cantante del gruppo veneto, incidendo PROGFILES (2010) dal vivo e LA VIA DELLA SETA (2011) in studio. Il Banco neanche, decisamente più rock e meno aperto l'approccio di Metamorfosi, anche se tecnicamente sia Vittorio Nocenzi che Olivieri sono davvero validi. A ELP, invece, sì, d'altronde a loro si rifacevano un po' tutti gli esponenti del prog più tastieristico e senza chitarra. Sicuramente Metamorfosi non ha mai tradito la propria anima sinfonica, come testimonia anche il nuovo, tormentato, album… d'altronde senza sofferenze che PURGATORIO sarebbe? Il Cd esisterà in due edizioni, la prima, quasi un disco privato, poche copie edite a ottobre 2014, la seconda in uscita entro dicembre. Differenze? Diverse: voce, tastiere, copertina, sezione ritmica (costituita dagli eccellenti, ormai veterani, Fabio Moresco alla batteria e Leonardo Gallucci al basso e alla chitarra acustica; entrambi in formazione sin dalla ricostituzione a metà anni Novanta), missaggio. Tutto è stato rifatto per la voglia di avere un prodotto migliore. Parliamo di questo e di altro con Enrico Olivieri…

Enrico Olivieri e Jimmy Spitaleri sono sempre stati gli elementi caratterizzanti di Metamorfosi.

PURGATORIO punto e a capo, stavolta la trilogia "dantesca" è davvero terminata e la versione definitiva dell'opera uscirà entro la fine del 2015…

Il progetto nasce, ovviamente, dall'esigenza di completare le tre cantiche della *Divina Commedia*. Posso dire che sarà il capitolo più vicino all'opera di Dante. Questo studio non è stato approfondito per INFERNO e PARADISO, allora Metamor-

RIERI DEL OG ONICO

Testo: **Guido Bellachioma**

FRANCESCO DESMAELE

fosi pensava più a comporre musica che a rispettare la poetica dantesca. Ovviamente non significa che l'impegno sia stato inferiore, ma la bellezza dell'opera del sommo poeta ha portato ad avvicinarmi a lui in modo crescente, fino ad apprezzare e cercare di tradurre in musica anche i minimi particolari… memorizzare interi canti, cogliendone i punti salienti, traducendo il contenuto nel linguaggio progressive-rock, questa volta, con importanti influenze classiche. La creatività musicale è stata stimolata dalla natura della poetica. L'INFERNO e il PARADISO sono statici: la celebrazione del bene e del male, non ci sono interpretazioni… è così e basta! Il PURGATORIO, invece, è il percorso che porta a un obiettivo raggiungibile da livelli diversi, però consentito a tutti, sia che abbiano agito bene o male ma che hanno avuto il desiderio di migliorare. Aspirazione più vicina alla nostra natura umana, secondo me più facilmente traducibile in musica… soprattutto utilizzando la libertà musicale espressiva offerta dal linguaggio del rock progressivo. In definitiva è l'opera che ha richiesto più impegno, sia per lo studio approfondito della *Divina Commedia* che per la realizzazione dei testi e degli arrangiamenti. Alla fine sono 19 tracce in totale, mentre nel primo capitolo erano 16 e nel secondo 14. È anche il disco più lungo della trilogia, poco più di 40 minuti l'INFERNO, leggermente sopra i 50 il PARADISO, più di 56 il terzo. Raramente sono soddisfatto ma in questo caso posso davvero dire che ci abbiamo messo tutti il massimo dell'impegno: io, Jimmy, Fabio e Leonardo. Metamorfosi è davvero carica per andare in giro a suonare la sua *Divina Commedia* dal vivo…

> «LA POETICA DEL PURGATORIO È BEN TRADUCIBILE IN MUSICA, SOPRATTUTTO UTILIZZANDO LA LIBERTÀ MUSICALE ESPRESSIVA DEL ROCK PROGRESSIVO»

Praticamente più di 40 anni per completare la vostra opera, tra ideazione e realizzazione: 1972-2015. Vista la lunga attesa puoi descriverci il PURGATORIO brano per brano?

1. **ECO DAGLI INFERI** – In sottofondo la melodia sinistra di *Lucifero* da INFERNO svanisce lentamente mentre le prime terzine del *Purgatorio* prendono il sopravvento.

2. **CATONE** – Il custode del *Purgatorio* inveisce contro i due poeti, accusandoli di essere fuggiti dall'inferno. La musica e il testo sono aggressivi come serve per esprimere questo rimprovero. Il piano Rhodes e l'organo Hammond sono supportati dalla ritmica, serrata e intensa. Nella seconda parte la risposta pacata dei poeti si poggia su un suono largo e caldo.

3. **ANGELO NOCCHIERO** – Arrivano le anime e scendono dalla barca che le ha condotte dal lido di Ostia al monte Purgatorio. Un angelo ha governato la barca. La voce di Jimmy e un suono elettronico morbido descrivono la scena.

4. NEGLIGENTI – Musica e testo sono melanconici, servono a sottolineare la tristezza e la speranza di quelli destinati a un lungo periodo di attesa, dopo il quale potranno oltrepassare la porta del Purgatorio e iniziare a espiare la pena.

5. LA MALASTRISCIA – La musica e il testo tornano a essere tesi e pulsanti. Nella "valletta fiorita", dove le anime sostano in attesa del proprio turno, ogni giorno appare un serpente che prova a indurle in tentazione, però viene ricacciato da angeli scesi dal cielo, grazie anche alle due spade infuocate che impugnano.

6. PORTA DEL PURGATORIO – Archi, sintetizzatori e la voce di Jimmy descrivono in modo solenne e rispettoso la porta del Purgatorio.

7. SUPERBI – Primo cerchio. I superbi trasportano pesanti pietre con le ginocchia piegate. Suoni e parole esprimono la dura condanna. L'ambientazione sonora, calma ma epica, sottolinea il pentimento nella parte finale.

8. INVIDIOSI – Il pianoforte e le liriche, tristi e dolorose, descrivono la pesante pena degli invidiosi: giacciono in terra, l'uno vicino all'altro, gli occhi cuciti con il fil di ferro. Nella seconda parte il brano si rianima ritmicamente, ripercorrendo la colorita descrizione che Dante fa del fiume Arno in seguito alla domanda di un'anima punita, quella di Guido Dal Duca.

9. IRACONDI – La descrizione della colpa, che viene punita nel terzo cerchio, è affidata ai suoni potenti di sintetizzatore, Hammond, Fender Rhodes; il testo, molto duro, si sposa adeguatamente al muro sonoro. Basso e batteria alternano ritmi serrati a soluzioni più pacate, comunque nervose, che stimolano pensieri inquietanti.

10. LA CHIESA E L'IMPERO – Il ritmo cadenzato in 7/4 e la maestosità dell'organo a canne sottolineano il tema, tanto caro a Dante, dell'interferenza della Chiesa nelle vicende terrene, mentre trascura i propri doveri spirituali.

11. ACCIDIOSI – Legato al precedente pezzo dal suono dell'organo a canne, è selvaggio e spiritato. Giusto commento alla pena degli indolenti e pigri, che adesso devono muoversi velocemente senza tregua.

12. LA FEMMINA BALBA – Rappresenta la tentazione e anticipa i tre cerchi successivi, dove l'avarizia, l'ingordigia e la lussuria hanno condotto le anime in Purgatorio. Il taglio classico commenta solennemente le riflessioni dell'essere umano sulle troppe tentazioni, mettendolo in guardia, anche se nella maggior parte dei casi è inutile.

13. AVARI – Il testo e la musica evidenziano questa particolare e diffusa debolezza dell'uomo. Raccontiamo di Papa Francesco e Papa Adriano V, che predicano la sobrietà e il distacco dalla sete di denaro. Accenniamo anche a Re Mida e alla sua buffa storia narrata da Ovidio.

14. GOLOSI – Composizione scherzosa che vuole schernire le anime presenti in questo cerchio. Accenni all'incontro con l'amico Forese Donati ("*Omo leggo sul tuo viso…*"), compagno di bravate alimentari, alcoliche e di grevi scambi verbali in pubblico.

15. LUSSURIOSI – Impetuoso e ritmicamente vivace per descrivere la corsa delle anime in mezzo alle fiamme. Congedo di Virgilio ("*Più in là andar non posso…*").

16. PARADISO TERRESTRE – Inizio dal taglio classico che lascia immaginare lo scenario naturale del Paradiso terrestre. Segue la marcia in 7/4 che simboleggia la processione.

17. BEATRICE – Piano e voce in un'atmosfera rarefatta per descrivere la bellezza di Beatrice.

18. IL CARRO E L'AQUILA – Il carro, ovvero la Chiesa, e in particolare la Curia (la puttana sciolta), viene insidiato da Satana, da una volpe eretica, da un'aquila e infine da un gigante, che rappresenta la figura di Filippo il Bello, stirpe dei Capetingi di Francia. Questo bacia la puttana sciolta ma subito dopo la percuote e la porta via insieme al carro (riferimento al trasferimento della sede papale ad Avignone). Composizione inquietante, costellata di percussioni e basata su staccato di archi, organo a canne e sintetizzatore.

19. E RINNOVATO VOLO – Dante, purificato, si avvia verso il Paradiso. Brano rilassato e morbido, atmosfera che può ricordare lo spiritual.

Le tue prime esperienze musicali…

Negli anni '60 gli adolescenti che provavano a suonare cercavano d'imitare gli artisti più famosi. Io ero uno di loro. Tutti i gruppi con i quali ho suonato fra il 1965 e il 1970 (Frammenti, Ultimi etc.) avevano il repertorio composto da brani beat nostrani (nella maggior parte dei casi, traduzioni di successi internazionali), canzoni dei Beatles e dei Rolling Stones. Raramente riuscivo a far digerire qualcosa dei Vanilla Fudge, Iron Butterfly o Steppenwolf, che io preferivo. Capii, allora, che quel linguaggio musicale mi andava stretto e cercai altri compagni, più adatti alle mie "voglie" artistiche. Gli anni '70 hanno rappresentato la realizzazione delle mie aspettative musicali. L'incontro con Jimmy Spitaleri, la fondazione di Metamorfosi e, specialmente, la nascita di tanti gruppi stimolanti, soprattutto inglesi, come ELP, Uriah Heep, Led Zeppelin, Yes, Genesis, Deep Purple, Gentle Giant, King Crimson. Questi hanno contribuito in modo significativo al nostro indirizzo musicale. Da Metamorfosi in poi ho suonato solo brani originali, raramente con improvvisazioni, già era complicato eseguirli bene come li avevamo scritti! Aspiravo alla più totale libertà d'espressione, senza più rispettare i canoni della canzonetta anni '60. Avevo anche la possibilità di utilizzare i nuovi strumenti che la nascente tecnologia mi metteva a disposizione (sintetizzatori, Mellotron). Non che fosse facile ma il solo provarci costituiva davvero una boccata di aria fresca. La musica era anche comunicazione interpersonale attraverso i suoni. Prima di allora una cosa del genere non si riusciva neanche a pensare. Sperimentavamo senza sapere di entrare in un genere preciso; onestamente solo negli anni '90 ho capito di appartenere a una corrente musicale chiamata progressive-rock. A quel tempo la nostra musica veniva definita rock sinfonico, soprattutto INFERNO. Il nostro primo 33 giri, …E FU IL SESTO GIORNO (1972), invece, mostrava ancora i sintomi degli anni '60 e della messa beat che avevamo suonato coi Frammenti.

Copertine di INFERNO (1973, Vedette) e PARADISO (2004, Progressivamente).

I concerti negli anni Settanta e oggi…

Allora era come partire per le Crociate, non una frase detta per colpire l'attenzione. Vere crociate! Ogni volta era una lotta per partecipare ai numerosi raduni che si organizzavano in giro per l'Italia. Belle soddisfazioni, comunque, le ottenemmo al Palasport di Roma, in Veneto nel tour con Raccomandata con Ricevuta di Ritorno, Garybaldi e Flea on the Honey. Sembrava un sogno per musicisti appena ventenni come noi. Oggi i concerti hanno anche quel sapore vintage che molti miei coetanei apprezzano, condiviso, inaspettatamente, da molti giovani. Questi conoscono alla perfezione le nostre vicissitudini dell'epoca e ci danno la forza di proseguire questo viaggio, che ancora oggi mi appare valido e attuale. Tecnicamente, poi, ora è meglio di ieri, quando la situazione, anche organizzativa, lasciava veramente a desiderare. Alcune volte non era colpa di nessuno, anche nelle realtà alternative e autogestite capitava che fossero chiamati a suonare troppi gruppi e, per carenze varie, qualcuno rimaneva fuori. Successe anche

Trieste Summer Festival, 8 agosto 2015.

a noi al Be-In di Napoli. Tranne Jimmy, la totalità dei musicisti con cui ho suonato nei Frammenti e in Metamorfosi hanno abbandonato la musica a favore delle professioni per cui stavano studiando. Hanno fatto bene perché oggi sono ottimi e famosi professionisti mentre con la musica, specialmente di questo tipo, è un casino. Ma io e Jimmy non abbiamo certo intenzione di smettere! Gli ultimi concerti di Metamorfosi nel 1973 (chiusura, credo, a Pinerolo in provincia di Torino), risentivano della mancanza d'appoggio da parte della nostra casa discografica, la Vedette Records. Dopo il fallimento commerciale di INFERNO ogni elemento del gruppo fece scelte diverse. Era pure difficile capire quanto vendesse un nostro disco, ma, comunque, non penso abbia superato le 500 copie. Nel corso del tempo è, invece, diventato un classico e questo riempie d'orgoglio me e Jimmy.

Come lavoravate nei '70 e oggi?

In quel periodo si aveva più tempo a disposizione per fare le prove e si andava a registrare con una preparazione eccellente. Si affinavano gli arrangiamenti suonando tutti insieme e la musica aveva un aspetto maggiormente spontaneo, anche quando era piuttosto complicata. Oggi molto è realizzato al computer e spesso si perde quella immediatezza che, pur conservando le intenzioni del compositore, fa la differenza tra un concerto ed una seduta di sala. Alcune volte penso a quello che succedeva durante la produzione di INFERNO. Ricordo che negli intervalli di registrazione giocavamo, tirandoci i cavi delle chitarre oppure improvvisando balletti mentre riascoltavamo i brani registrati (ho un video che testimonia tutto e, prima o poi, lo renderò pubblico). L'atmosfera era veramente serena, anche perché la nostra sicurezza, acquisita in sei mesi di prove prima di entrare in studio, ci consentiva di ridurre al minimo la normale ansia che prende ogni musicista quando incide la propria musica. Quella tranquillità ci consentiva di effettuare diverse modifiche durante il corso delle registrazioni, nonostante i mezzi tecnici di allora fossero davvero antidiluviani. La disponibilità strumentale dei Vedette Sound Studios a Cologno Monzese fu notevole (organo a canne, clavicembalo, celesta e percussioni varie) e stimolò sicuramente la nostra creatività, così cambiai in corso d'opera qualche cosa: aggiunte e sostituzioni di suoni, nuove melodie su brani che avevano già, naturalmente, una loro originaria struttura. Non dimenticherò mai i missaggi con Severino Pecchenini, tecnico del suono ufficiale della Vedette, lavorava in tutte le loro colonne sonore, con Gato Barbieri, coi Pooh e con noi "inesperti sbarbatelli". Era un vero mago e grande professionista, abituato a registrare e mixare le grandi orchestre. Entrò fino in fondo nel nostro linguaggio musicale, dandoci consigli e valorizzando al massimo le sonorità. Credo che INFERNO sia stato realizzato anche da lui quale quinto elemento del gruppo. Si rese conto che andavamo troppo in fretta e ci aiutò a riflettere: mica poco! Non riesco mai a essere obiettivo sui nostri dischi, antichi o più recenti, troppo coinvolto nella realizzazione della nostra creatura. Posso solo ribadire che ascoltandoli si può percepire il massimo impegno nel tentativo di comunicare pure intenzioni artistiche. Vivevamo ogni momento della nostra vita con la musica. I brani cambiavano molte volte, mentre li sviluppavamo, anche durante un viaggio in automobile quando Jimmy, colpito da raptus, cantava a voce spiegata. La magia era proprio in queste cose, apparentemente minime, che venivano vissute con semplicità e naturalezza ma con continuità: tutti i giorni, spesso dalla mattina alla sera.

> «NEGLI ANNI '70 C'ERA UN VERO BISOGNO DI CAMBIAMENTO. OGGI C'È NUOVAMENTE BISOGNO DI VOLTARE PAGINA…»

Enrico Olivieri nel negozio Musicarte, 1971.

FABIO D'EMILIO

ROBERTO SERENI

Senza memoria non c'è futuro, musicalmente parlando…

Cosa potremmo scrivere oggi se non fossero esistiti Bach, Beethoven, Mozart e tanti altri grandi della musica che hanno concepito, anche per noi, quel meraviglioso percorso d'intuizioni e geniali innovazioni? Fondamentale anche il contributo della musica popolare che, al contrario, si fonda sulla semplicità e sulla cultura quotidiana.

Rock progressivo ieri e oggi?

Ogni epoca ha il suo linguaggio, dettato pure dalla necessità d'espressione. Negli anni '70 c'era un vero bisogno di cambiamento, che veniva recepito anche nella musica dagli innumerevoli gruppi e autori di quell'epoca. I miei gruppi preferiti sono ancora oggi, in ordine di preferenza: ELP, Genesis, Jethro Tull, Gentle Giant, Deep Purple, Uriah Heep e Vanilla Fudge. Fra gli italiani: Banco, PFM e Area. Oggi c'è nuovamente bisogno di cambiare ma non ci sono persone disposte a fare un atto di coraggio: è più comodo ripercorrere i sentieri già esplorati, spesso i più remunerativi.

Cosa rimane degli anni '70?

Tanto. Rifarei tutto perché fu un viaggio straordinario, ricco di libertà creativa e grande spirito di gruppo. L'unico rimpianto: non aver avuto il coraggio e la forza di portare avanti il discorso artistico iniziato. Avrei dovuto superare le difficoltà create dai nostri produttori, cercare nuovi appoggi commerciali, sbatterci la testa e proseguire. Ma sono ancora in tempo a farlo…

PURGATORIO è disponibile su Unica meta Progressivamente. Info e-olivieri@libero.it

CHE MIRABILE EQUILIBRIO

NIK COMOGLIO, TASTIERISTA DEI TORINESI SYNDONE, HA UNA SANA PASSIONE PER IL PROG SINFONICO A CUI HA DEDICATO LE TANTE ENERGIE DELLA SUA VITA. CINQUE ALBUM DAL 1990 AL 2014, L'ULTIMO È L'ECCELLENTE ODYSSÈAS.

TESTO: FRANCO VASSIA

La discografia dei Syndone può essere suddivisa in due tempi. Dopo i primi due album (SPLEEN/1990 e INCA/1992) ti sei preso una lunga pausa di riflessione per poi tornare con un bagaglio musicale ancora più arricchito…

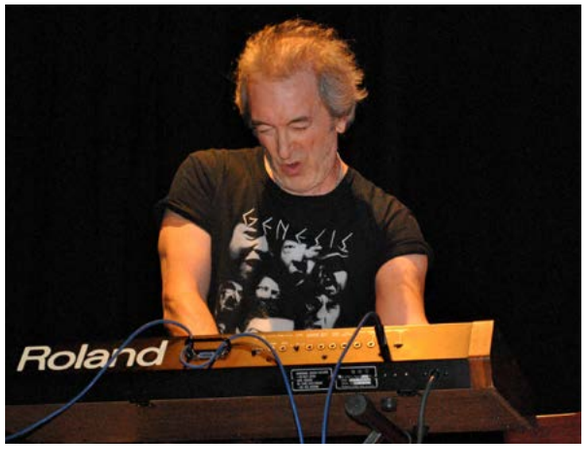
Tra il 1994 e il 1995 decisi di dedicarmi completamente allo studio della teoria musicale, così smisi di suonare dal vivo e d'incidere dischi con i Syndone. Avevo capito che per dare un valore aggiunto a questa musica, così ricca e complessa (il progressive, per intenderci), avrei dovuto affrontare un percorso colto, accademico, un iter formativo, durato circa quindici anni; se non lo avessi fatto sarei rimasto a un livello che non mi avrebbe permesso di progredire in questo genere… e questo non mi andava! Sono stati anni molto difficili per me, come può essere difficile per un musicista rimettersi in gioco dopo due album di discreto successo, ma lo feci con umiltà. Furono anni di fuoco, intensi, pieni di stimoli artistici, sociali e culturali. Scrissi tantissimo nel contesto del teatro musicale (per quartetto d'archi, pianoforte, violoncello, voce, voce recitante, coro e per orchestra), venendo in contatto con talentuosi compositori di musica contemporanea, cantanti lirici, strumentisti, solisti e direttori d'orchestra di altissimo livello come Claudio Desderi, che mi hanno aperto la mente e hanno stimolato il desiderio di sperimentare a livello timbrico e armonico. Poi conobbi il Maestro Azio Corghi con il quale studiai e collaborai fino a metà del 2010. Nel 2009 decisi di rimettermi in gioco con il disco MELAPESANTE in cui riversai tutti i miei studi. E devo dire che la differenza con i primi due dischi si sente! Non sarei mai arrivato a comporre *Malo in Adversity*, *Magritte* o *Allegro feroce* se non avessi affrontato lo studio dei classici attraverso l'analisi delle partiture, dell'uso e dell'importanza dei pesi della strumentazione in orchestra, dell'armonia e del contrappunto. Ho sempre amato la musica classica con la testa e il rock con il cuore; il *progressive*, questo genere incredibile, così denso, espressivo e strutturato mi dà oggi la possibilità di fondere in un unico stile le musiche che amo di più. Lo studio della teoria è stato fondamentale per me e lo consiglio a coloro che si vogliono avvicinare a questo genere con l'originalità necessaria per emergere e lasciare il segno.

Il rock progressivo è sempre stato la matrice del vostro sound…

Syndone è sempre stata una band di musica progressive, perché ho sempre amato l'espressività e la libertà formale di questo stile. E l'intenzione alla base della nostra musica è sempre stata quella di far sposare il rock con la musica classica: Prog sinfonico! Non che nella letteratura fondamentale non vi siano già stati episodi simili: basti pensare a PEPPER dei Beatles, agli EL&P, che riarrangiavano partiture di Mussorgskj, Ginastera o Copland. Pure i grandi Gentle Giant, la cui scrittura risentiva molto degli stilemi classici, addirittura i Queen di *Bohemian Rapsody* hanno esplorato, nella sezione mediana del brano, il mondo della lirica… e altri ancora. Molti gruppi hanno, a modo loro, già "legato" queste due forme di espressione musicale così lontane in modo vincente e originale: "*nihil sub sole novi*" quindi, ma in ogni innovazione studiata e motivata emerge sempre un elemento personale, che fa capo al bagaglio culturale delle persone impegnate in essa per apportare il valore aggiunto di originalità e personalità. Per quanto riguarda Syndone, infatti, vorrei sottolineare il forte legame che lega il cantante Riccardo Ruggeri alla tradizione della canzone popolare italiana, al melodramma, alle radici liriche del bel canto ma anche alla sperimentazione vocale di artisti come Demetrio Stratos. Questo aspetto credo sia uno dei punti vincenti del nostro stile. L'equilibrio che viene a crearsi fra energia rock, impianto classico, melodia cantabile e sperimentazione. La scelta stessa della lingua per i testi è un elemento importante per me e Riccardo: l'italiano è irrinunciabile! Come dico sempre, non bisogna dimenticare da dove veniamo; è giusto innovare ma sempre nel rispetto delle radici culturali a cui si appartiene. Il nostro ultimo lavoro, ODYSSÉAS, credo abbia raggiunto un livello di equilibrio ottimale fra queste componenti, come il nuovo che abbiamo in cantiere.

Syndone live. In ODYSSEAS è presente come ospite anche il batterista tedesco Marco Minnemann.

«Syndone è sempre stata una band di musica progressive, perché ho sempre amato l'espressività e la libertà formale di questo stile»



Dominik Comoglio ha iniziato ad occuparsi di musica durante i primi anni 80, lavorando per alcuni studi di registrazione di Torino.

Negli ultimi album – soprattutto in ODYSSÉAS – gli arabeschi tastieristici lasciano però uno spazio sempre maggiore a un rock più marcato. Appurate le difficoltà commerciali del Prog, sembra quasi essere un tentativo per una nuova via di fuga.

Con LA BELLA È LA BESTIA (2010) abbiamo capito che l'interazione tra i due generi (rock e classico) sarebbe dovuta avvenire in modo ancora più netto, senza sfumature. LA BELLA è stato un po' come dipingere un quadro impressionista dove le linee di demarcazione delle figure sono poco nitide ed evanescenti. L'idea di optare per un rock più marcato in ODYSSÉAS, deriva dalla scelta di dare meno sfumature e più contrasto alla nostra opera. Luce e ombra, pieni e vuoti, niente mezzitoni! Un disco bianco e nero sembra infatti "arrivi" all'ascoltatore molto di più di un disco che ha in sé una tavolozza di venti colori che sfumano l'uno nell'altro senza soluzione di continuità ma che sviano, in un certo senso, l'attenzione. Quindi nei momenti rock l'album avrebbe dovuto essere duro e ruvido (anche a livello di mix), mentre nei momenti classici avrebbe dovuto essere più pulito e lirico possibile. La soluzione di tenere "più fuori" le parti rock si è rivelata vincente e non c'è dubbio che potrebbe essere la via per sensibilizzare una nuova audience di giovani a questa forma musicale da troppo tempo lasciata in disparte; una via di fuga verso la rinascita di una forma culturale che può riportare alto il livello musicale in Italia, come lo era a metà degli anni Settanta. Se le nuove generazioni riusciranno per così dire a "entrare" nel Prog, a viverlo e a capirlo senza rifiutarlo a priori, è chiaro che anche i problemi connessi al segmento di vendita di questo genere non potranno che rinascere e il volano commerciale riprenderà la sua corsa.

stile? uno, centomila, nessuno...

«ABBIAMO UN'ATTITUDINE PROGRESSIVE MA NON SUONIAMO "CLASSICAMENTE" PROGRESSIVE...»

Sei album per attraversare stili e decidere cosa fare da grandi, i **Kingcrow** con EIDOS nel 2015 hanno deciso di non scegliere e di fare, molto anni '70 come decisione, un po' come gli pare…

Testo: **Guido Bellachioma**

Il gruppo oggi comprende musicisti efficaci e ben amalgamati, capaci sia di muri del suono granitici che di dinamiche decisamente meno aggressive, quasi in chiaroscuro, dove la sensibilità interpretativa è elemento fondamentale. Segno di prove, molte prove… possedere uno studio da 10 anni (Sound Under Pressure) è servito per far crescere le composizioni senza paura del tempo che scorre. Il nuovo disco è più aperto dei precedenti. Mette insieme soprattutto la musica che sentono dentro, certo c'è il prog, il metal, il rock sinfonico e tanto altro. I Kingcrow sono arrivati al punto effettivo di svolta e dopo EIDOS dovranno effettuare il definitivo salto di qualità, ne hanno i mezzi: Diego Cafolla (chitarra), Ivan Nastasi (chitarra, seconda voce), Diego Marchesi (voce), Cristian Della Polla (tastiere), Francesco D'Errico (basso), Thundra Cafolla (batteria, percussioni). Il disco, che suona davvero bene, è stato registrato nel loro studio, è stato missato da Giampiero Ulacco e masterizzato a New York da Alan Douches (Yes, Fatboy Slim, The Chemical Brothers, Train, Oneida, Run DMC, Fleetwood Mac, Pete Townshend, Monster Magnet). Diego Cafolla, compositore principale dei Kingcrow, chiarisce un po' le idee sul sestetto romano.

I Kingcrow sembrano muoversi sempre più in un universo non ben definibile, non metal, non prog, non sinfonico. Suoni crepuscolari ed epici alternati a linee melodiche quasi serene. Ma più che una confusione nella direzione da seguire sembra una precisa scelta.
Sinceramente non ci preoccupiamo troppo di come veniamo collocati stilisticamente, cerchiamo solamente di fare musica interessante e con una certa profondità. Non c'è una scelta a priori, semplicemente ci lasciamo guidare da quello che ci piace e dal nostro ampio background musicale. EIDOS rispecchia esattamente questo e travalica un po' i confini dei vari generi. È una cosa che si è un po' persa con l'andare del tempo. Prendi REVOLVER dei Beatles: passa, come nulla fosse, dalla nenia pop di *Yellow Submarine* a *Tomorrow Never Knows*, capolavoro di psichedelia. Poi, con il tempo, salvo qualche eccezione, si è iniziato a frammentare tutto in sottogeneri per le rispettive nicchie di appartenenza. Noi abbiamo un'attitudine progressive ma non ci teniamo assolutamente a suonare "classicamente" progressive. Quando ascolto un gruppo di ventenni suonare come i Genesis di SELLING ENGLAND BY THE POUND mi chiedo che senso abbia. Abbiamo tutti amato quei dischi ma ripetere pedissequamente certi stilemi lo trovo veramente inutile. Noi nel nostro piccolo cerchiamo di mantenere lo spirito che ha alimentato il movimento; cerchiamo di farlo a modo nostro, distruggendo, contaminando e alimentando il tutto con le influenze più disparate, che poi è quello che ha fatto nascere il progressive. È il concetto dietro alla nostra musica e a EIDOS in particolare.

Allora come definiresti nel 2015 i Kingcrow? Ormai l'etichetta metal progressive sembra un po' restrittiva, come tutte le etichette…
Penso che i Kingcrow siano fondamentalmente una band che si muove in maniera trasversale tra più generi. Suoniamo heavy rock molto contaminato e credo che l'etichetta progressive metal derivi principalmente da questo, dal fatto che non siamo facilmente identificabili, piuttosto che per appartenenza a un genere codificato. Probabilmente se una persona si aspetta lo stile simile ai Dream Theater, tanto per fare un nome noto, rimarrà spiazzato dalla nostra proposta perché i punti di contatto non sono poi così tanti. In fin dei conti noi suoniamo progressive più nei risultati che negli intenti. Le nostre influenze vanno dai Beach Boys ai Meshuggah passando per Zappa, Tori Amos, King Crimson, Rush, Beatles, The Who, Nine Inch Nails, Pink Floyd, Massive Attack, Radiohead e mille altri ancora.

Come mai la vostra musica ha più successo all'estero che in Italia? Prog UK ha parlato di voi… ma noi ancora non esistevamo…
Per noi è sempre stato difficile suonare in Italia in contesti di rilievo, se non in casi veramente sporadici. Penso sia dovuto proprio al nostro suono obliquo, non appartenente a un genere specifico, probabilmente, quando si ragiona per compartimenti stagni, rappresenta un freno. È difficile avere accesso ai festival metal, dove siamo visti come troppo contaminati, o nei progfestival, che solitamente in Italia sono incentrati sul prog sinfonico e classico dei '60 e '70, dove siamo visti come troppo heavy. Quindi, nel corso degli ultimi anni, i nostri tour sono stati incentrati più nel resto d'Europa e in America, semplicemente perché in Italia abbiamo meno richiesta, escludendo Roma, dove ora abbiamo un bel seguito e riusciamo a fare numeri interessanti.

La vostra storia: SOMETHING UNKNOWN (2001), INSIDER (2003), TIMETROPIA (2006), PHLEGETHON (2010), IN CRESCENDO (2013).
Considero i primi tre dei demo molto lunghi, più che degli album, sono completamente diversi tra loro, il sound vero della band è nato con PHLEGETHON. Il primo fu registrato e missato in 12 giorni, ha tutti i pregi e i difetti del debutto di una band di teenagers. INSIDER è il lavoro meno stimolante, troppo derivativo e classicamente metallico per i miei gusti attuali. TIMETROPIA, invece, è nato per la volontà di provare a fondere il progressive con le sonorità da musical e lo ritengo ancora valido. Il disco con cui ho iniziato a sperimentare le linee vocali interlacciate e la stratificazione di synth e chitarre. Con PHLEGETHON siamo approdati al vero primo disco dei Kingcrow. L'ingresso di Diego Marchesi alla voce ha contribuito a dare personalità e profondità alla proposta mentre Francesco D'Errico, al basso, è subentrato durante le registrazioni, è presente al contrabasso nella versione unplugged di *Islands*. Grazie alla sua ottima risonanza abbiamo partecipato a tour internazionali, che ci hanno dato sicurezza e solidità.
IN CRESCENDO ha dilatato e ampliato il discorso intrapreso, più d'atmosfera ma con la componente heavy sempre ben presente, ci ha permesso d'intraprendere il tour nord americano in compagnia dei Pain Of Salvation e ben tre giri europei, di cui uno da headliner.

Che consiglio daresti ai Kingcrow e ai gruppi tenaci nel proporre musica non plastificata?
Continuare a fare musica fregandosene delle aspettative della gente. È di vitale importanza per poter continuare a comporre musica stimolante e fresca; cercare di assecondare le aspettative del tuo pubblico rischia di farti inseguire qualcosa che non senti più tuo al 100%. Pubblicheresti lavori che sono la copia sbiadita del tuo stesso passato. È un consiglio che darei a chiunque, anche se mi rendo conto che non è poi così semplice attuarlo.

EIDOS è disponibile su Sensory Records.
Info: www.kingcrow.it

Attenti a quei

Echo Test: progetto per solo basso (due, in realtà) ma non per soli bassisti. È la scoperta del secolo? Galeotta fu Woodstock e la musica dei King Crimson. Il racconto di Marco Machera…

Testo: **Paolo Carnelli**
Foto: **Matteo Del Vecchio**

Lei è una ragazza prodigio, nota al pubblico prog soprattutto per il suo sodalizio con l'ex chitarrista dei King Crimson, Adrian Belew, sia nell'Adrian Belew Power Trio che nei Crimson ProjeKct. Lui è un giovane talento pieno di idee, con alle spalle due album solisti e importanti collaborazioni internazionali. Tutti e due suonano il basso. Lei, Julie Slick, è americana. Lui, Marco Machera, è italiano. Il loro primo incontro risale al 2011: Marco, grande fan dei King Crimson, era volato a Woodstock per partecipare al THREE OF A PERFECT PAIR MUSIC CAMP, un workshop di cinque giorni organizzato da Adrian Belew, Tony Levin e Pat Mastelotto. Julie era lì per suonare con la band di Belew durante il concerto di chiusura. Fu l'occasione giusta per scambiare due chiacchiere e ripromettersi di realizzare un progetto comune, prima o poi. L'eventualità si presenta nel 2014, quando Julie torna in Europa per il tour con i Crimson ProjeKct: il calendario dei concerti prevede una pausa di due settimane e così Julie chiede, tramite Facebook, se in quel lasso di tempo ci fosse interesse a farla suonare da qualche parte. Marco prende la palla al balzo dicendole che sarebbe stato carino approfittarne per concretizzare quella vecchia idea di collaborare insieme. La sua intenzione, infatti, è proprio quella di provare a combinare il suono di due bassi. "In realtà non avevo ancora chiaro il modo in cui potevamo farlo, solo idee interessanti. Ho sempre pensato che il basso sia uno strumento poco valorizzato e con Julie volevo esplorare le possibilità e la gamma di suoni che le 4 corde (ma anche 5 o 6) possono offrire". Indubbiamente per un progetto simile la ricerca del suono è importantissima. È molto difficile trovare il proprio spazio nello spettro timbrico del basso. Devi mettere in pratica diversi accorgimenti. La scelta degli strumenti stessi può essere decisiva".

Nonostante le possibili difficoltà, i due incominciano subito a lavorare insieme. Il primo brano a essere completato s'intitola *1986*: "Julie aveva un riff di basso che ha catturato immediatamente la mia attenzione e così ho cominciato a improvvi-

«VOGLIO ESPLORARE TUTTE LE POSSIBILITÀ E LA GAMMA DI SUONI CHE LE 4 CORDE (MA ANCHE 5 O 6) POSSONO OFFRIRE»

DUE

sarci sopra. È stata la prima canzone che abbiamo scritto insieme, nella stessa stanza. Questo piccolo avvenimento ci ha fatto capire molte cose". Fortunatamente, nel corso dell'anno i viaggi in Europa di Julie diventano abbastanza frequenti. Così, ogni volta che è possibile, i due si chiudono nel Bunker Home Studio di Latina e registrano immediatamente tutto quello che esce fuori dalle loro session.

Grazie alla dedizione e all'entusiasmo, il primo album di Julie e Marco, intitolato FOURTH DEMENTIA, riesce a essere completato in pochissimo tempo. Il nostro metodo di lavoro è molto semplice: di solito uno dei due ha un'idea, la espone, ci si lavora insieme, e poi lavoriamo ai nostri arrangiamenti, ognuno per conto suo. "Molti brani sono nati da jam session effettuate in una stessa stanza, che in seguito abbiamo affinato separatamente. Il fatto di mantenere una componente solitaria nella produzione dei brani penso sia molto importante. Personalmente, ho bisogno di riflettere e di provare diverse cose quando registro e arrangio una canzone. Devo prendermi il mio tempo. Julie invece è più veloce e prolifica". Ma in termini di sound, che tipo di proposta musicale è quella di questo insolito duo? La cosa più importante da evidenziare è proprio la radicalità del progetto: nella *palette* sonora non c'è praticamente spazio per altri strumenti all'infuori di quello di stretta competenza dei due musicisti. Julie suona un Lakland a sei corde (ispirato ai mitici Fender VI), molto simile a una chitarra baritona, e la combinazione con vari effetti le permette di aggiungere musica alle frequenze che arrivano dal basso di Marco. Nei credits, quindi, oltre a vari tipi di bassi più o meno filtrati e preparati, troviamo solo le ritmiche (a cura di Eric Slick, Tobias Ralph e dell'onnipresente Pat Mastelotto) e gli archi di Sarah Flossy Anderson. Tutto questo non significa però che il risultato finale sia grezzo o scarno, ma semplicemente che la cifra complessiva delle varie tracce è decisamente vicina all'estetica rock *crimsoniana* e post rock, piuttosto che a una dimensione più levigata e avvolgente. Una caratteristica che il nuovo album, LE FIL ROUGE, sembra accentuare, in particolare nei due splendidi brani di chiusura: *Les Bouclés Bleues* e *A Pleasant Torture*, dove emergono appieno quelle sfumature crepuscolari e malinconiche, dal sapore agrodolce, che rendono ancora più appetibile questo progetto. "Indubbiamente quei brani sono buona indicazione della produzione futura. Rispetto al nostro primo album avevamo intenzione di risultare più compatti, di avere un suono più organico, dark e a tratti aggressivo". E l'obiettivo è perfettamente riuscito.

Con ogni probabilità, LE FIL ROUGE sarebbe piaciuto molto anche a Chris Squire. Nel 1971, infatti, il compianto bassista degli Yes registrò il celebre brano *The Fish (Schindleria praematurus)* utilizzando, oltre alle percussioni, esclusivamente tracce di basso sovraincise. "Chris è stato una delle mie principali fonti d'ispirazione, e lo stesso vale per Julie. È uno di quei musicisti che ha ridefinito il suono dello strumento e il suo ruolo all'interno di una band. Ricordo il concerto degli Yes nella formazione storica al Centrale del Foro Italico a Roma, nel 2003. Avevo 17 anni e non avevo visto né ascoltato nulla del genere prima. I bassi imponenti di Chris Squire mi arrivavano dritti al petto e rimasi folgorato dalla sua presenza scenica così potente, maestosa. Penso che sia un'ingiustizia averlo perso così presto… il mondo della musica aveva ancora bisogno di un artista come Chris Squire".

FOURTH DEMENTIA e LE FIL ROUGE sono disponibili su Bandcamp. Info: julieslick.bandcamp.com

Gli Ubi Maior nascono nel 1999 da un'idea del tastierista e compositore Gabriele Manzini. In basso: i due ultimi acquisti della band. Il cantante, violinista e fiatista Mario Moi e la chitarrista Marcella Arganese.

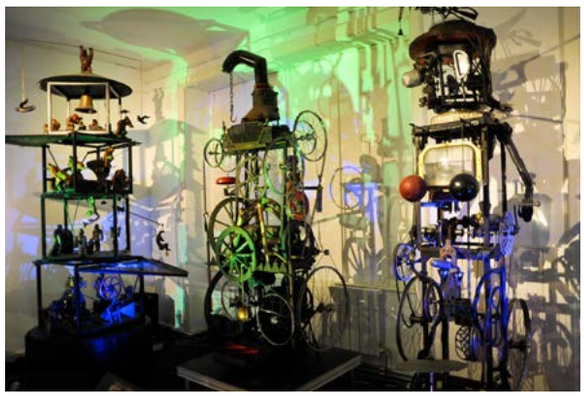
«OGGI SEMBRA CHE CHI SUONA PROG SINFONICO SI DEBBA GIUSTIFICARE: NOI INVECE SIAMO SEMPRE STATI ORGOGLIOSI DI FARLO»

Il teatro sinfonico

Una figura enigmatica, un personaggio di legno appollaiato su una campanella: la copertina del nuovo album dei milanesi **Ubi Maior** ci porta lontano, nello spazio e nel tempo…

Testo: **Paolo Carnelli** · Immagini: **Antonio De Sarno**

Nel cuore della città di Glasgow, in Scozia, tra il fiume Clyde e Glasgow Cross, c'è un luogo magico e surreale. Si trova all'interno di una galleria d'arte, al 103 di Trongate. Il suo nome è Sharmanka Kinetic Theatre: un teatro, come dice il nome. Popolato però da centinaia di figure di legno e metallo, intagliate e dipinte a mano con maestria e animate utilizzando materiali di scarto come vecchi grammofoni o macchine da cucire. Materiali essenziali per dare vita agli ingranaggi che consentono alle figure di muoversi, seguendo il ritmo dettato dalla musica e dalle luci, e di raccontare delle storie, ora comiche e ora tragiche, comunque sempre legate alle vicende umane. Il tutto è opera dello scultore e meccanico Eduard Bersudsky. È lui che nel 1989 ha fondato il teatro cinetico insieme a Tatyana Jakovskaya, a San Pietroburgo, per poi approdare in Scozia e a Glasgow, dove si è stabilito definitivamente nel 1996. Per la cronaca, c'è sempre lui anche dietro all'incredibile Millennium Clock di Edimburgo. "Il teatro di Sharmanka è un'opera d'arte, un capolavoro che riesce a meravigliarti, pacificarti e inquietarti allo stesso tempo", confessa Mario Moi, cantante, violinista e fiatista degli Ubi Maior, "Soprattutto, è terribilmente intonato con la musica che facciamo. È stata una scoperta della nostra chitarrista, Marcella Arganese, che per tutti gli aspetti grafico-visivi è molto più avanti di noi. Un giorno ci ha mostrato alcuni filmati, pensando che si adattassero bene alle atmosfere della nostra musica. Abbiamo cominciato a guardarli suonando in sottofondo i nostri brani e siamo rimasti lì davanti un paio d'ore, entusiasti. Oltre alle grafiche del Cd, le atmosfere di Sharmanka ci hanno sicuramente influenzato sia nella stesura dei brani che nel modellare il loro suono in sala di registrazione". E così, dopo essersi ispirati per il loro secondo album (SENZA TEMPO, pubblicato nel 2009) alla graphic novel *Sandman* di Neil Gaiman, stavolta i milanesi Ubi Maior hanno raccolto le suggestioni del teatro immaginifico di Bersudsky, dando vita a quattro lunghi brani. INCANTI BIO MECCANICI è il titolo del nuovo lavoro, dedicato alle città fantastiche, micro universi dinamici in cui uomini, animali e cose esistono, si muovono e interagiscono, guidati e regolati da un ritmo invisibile e al tempo stesso inesorabile. Non un vero e proprio *concept*, ma piuttosto un modo per poter raccontare l'uomo in relazione alla moltitudine. Ecco quindi il riferimento nelle varie tracce alle città invisibili di Calvino (*Teodora*), alla Mahagonny di Brecht (*Lo specchio di mogano*), alla Bruges di Marguerite Yourcenar (*Alchemico fiammingo*). Il tutto innestato in un contesto musicale drammatico e sinfonico ma dal piglio eroico, caratterizzato dall'approccio teatrale di Moi, che interpreta i testi con enfasi e personalità. "In questo caso", spiega il tastierista e principale compositore Gabriele Manzini, "abbiamo deciso di puntare maggiormente sulla bellezza evocativa della linea melodica che emerge dalla base orchestrale, anziché sull'impatto emotivo che scaturisce dal movimento all'unisono dei singoli strumenti". Ovviamente, nella proposta musicale degli Ubi Maior le influenze non mancano. In questo caso arrivano principalmente dai lavori più teatrali realizzati in ambito prog, come *A Passion Play* dei Jethro Tull o anche da certi chiaroscuri dei King Crimson. Ma quello che la band si prefigge di ottenere è soprattutto riuscire a far confluire le influenze *made in UK* all'interno di un progressive rock tipicamente italiano, personalizzando al tempo stesso i brani con l'utilizzo di strumenti "diversi" quali il sitar, il violino e la tromba. Vola sempre alto l'ippogrifo, insomma, ma se le atmosfere sono spesso quelle epiche dell'assedio di Minas Tirith, dentro INCANTI BIO MECCANICI c'è anche qualcosa di più. Basta ascoltare la sinuosa danza di chitarra acustica e violino che caratterizza la parte centrale di *Alchemico fiammingo*, una progressione inarrestabile che sicuramente piacerebbe all'ex Genesis Steve Hackett, da sempre attento agli intrecci con la musica classica e alle suggestioni orchestrali. Oppure la tromba che a sorpresa fa capolino ne *Lo specchio di mogano*, duettando con il synth e regalando all'ascoltatore sensazioni inedite. Gli appassionati integralisti non devono però allarmarsi: è un lavoro sinfonico fin dalla struttura. L'album propone solo quattro brani, due dei quali adottano la forma e il minutaggio delle classiche suite anni '70: "Penso che chi si cimenta col genere rock progressivo di stampo sinfonico non possa esimersi dal confrontarsi con questo formato", conferma Manzini, "Ovviamente non è un passaggio obbligatorio: basti pensare che tra i grandi gruppi del passato i Gentle Giant o la PFM non hanno mai composto suite da quindici o venti minuti, ma sono casi abbastanza rari. La forma della suite ti permette di avere una visione grandiosa e ambiziosa; è un sfida. Bisogna avere equilibrio, sapienza compositiva, per riuscire a dosare i vari momenti. La prima idea era quella di realizzare quattro suite, un po' come TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS degli Yes, ma poi ci siamo resi conto che non dovevamo forzare troppo la mano: due dei quattro brani erano perfetti già con un minutaggio minore". Anche le timbriche delle tastiere sono quelle classiche, con l'Hammond, il Minimoog e il Mellotron a farla da padrone. "Noi Ubi Maior", conclude Manzini, "siamo sempre stati orgogliosi di suonare progressive rock sinfonico. Oggi sembra quasi che ci si debba giustificare. Anche artisti famosi cercano di rifiutare certe definizioni evidenziando influenze e direzioni nuove. In realtà, spesso non fanno altro che usare suoni più freddi, tecnologici, metallici. La nostra base invece è genuina. Un Hammond deve essere un Hammond, una Les Paul una Les Paul. A tutto cerchiamo poi di aggiungere il nostro stile, ovviamente. Questo può avvenire con la composizione o grazie al timbro vocale particolare del nostro cantante. Ma non ci nascondiamo certo dietro un dito".



Lo Sharmanka Kinetic Theatre (in alto) è stata la principale fonte di ispirazione per il nuovo album degli Ubi Maior, INCANTI BIO MECCANICI (sopra).

INCANTI BIO MECCANICI è disponibile su AMS/Vinyl Magic. Info: www.ubimaiorweb.com

DA SINISTRA: Gianfranco Gazza (voce), Raffaello Palma (visualizzazione sonora e fonico), Furio Chirico(batteria), Giovanni Vigliar (violino e voce), Luigi Venegoni (chitarre), Marco Gallesi (basso), Giuseppe Crovella (tastiere), Arturo Vitale (sassofoni e vibrafono). Milano 1975, presso i navigli (GIRO DI VALZER PER DOMANI).

GLI UNIVERSI PARALLELI DI ARTI&MESTIERI

La trasversale visione musicale (jazz, rock, Canterbury, musica etnica) del gruppo di Furio Chirico, unico sempre presente, torna a livelli eccellenti con UNIVERSI PARALLELI, che si ricollega a classici come TILT, grazie anche al ritorno compositivo del chitarrista originale: Gigi Venegoni. Furio risponde a un po' di domande...

Testo: **Guido Bellachioma**

La Cramps torna a pubblicare novità dopo più di 30 anni. Cosa vuol dire un album Cramps per arti&mestieri, anche se è uscito in Oriente per la King Records?

Devo fare una premessa. Tutto ha inizio in occasione del primo concerto degli a&m in Giappone, nel 2005, quando avviene l'incontro con Amy Ida, direttore artistico e manager-producer del promoter giapponese dei nostri concerti. Momento determinante per l'attuale progetto: Amy, offrendosi di seguire la formazione a livello manageriale, mi propose di riunire, per quanto possibile, la formazione storica. Io pensai che non sarebbe stato possibile senza il rientro definitivo di Gigi Venegoni, come chitarrista, compositore e produttore musicale, mentre io mi sarei occupato della direzione artistica, come già era avvenuto per TILT (IMMAGINI PER UN ORECCHIO, 1974). Così iniziò l'avventura che ci ha portato a concludere gli accordi con la King Records, primo contratto italiano di produzione con una major giapponese, e in seguito alla Cramps, grazie all'intuizione della Sony Music Italia di proporre anche nuove produzioni e non solo ristampe. Questo ritorno degli a&m alla Cramps in Italia ci riempie di orgoglio e soddisfazione, in quanto nessun'altra etichetta indipendente storica ha avuto tali produzioni artistiche e lungimiranza culturale, tutto questo lo si deve molto a Gianni Sassi, vero genio insieme a Demetrio Stratos negli anni '70, purtroppo ci manca sicuramente la loro forza creativa.

***Alter Ego*, brano iniziale di UNIVERSI PARALLELI, sembra far ripartire gli arti&mestieri dal pianoforte di *Gravità 9.81*, apertura di TILT, a circa 1' dall'inizio. Ma è proprio la costruzione dei brani, le melodie, sia vocali sia strumentali, l'armonia totale tra le composizioni e il suono che riconducono a "quegli" arti&mestieri, ovviamente ben inseriti negli anni 2000. In questo è fondamentale il recupero a livello compositivo-esecutivo del chitarrista Gigi Venegoni.**

Più di un anno fa il management di Sfera Entertainment propose a me e Gigi di celebrare il quarantennale di GIRO DI VALZER PER DOMANI (1975) in Giappone con un nostro mega concerto di quasi 4 ore, che comprendesse TILT, GIRO DI VALZER

HIROYUKI YOSHIHAMA

Arti&mestieri sul palco del Club Città di Tokyo (5/7/2015).

PER DOMANI e alcuni brani di MURALES (2000): cercando di coinvolgere più componenti possibili della prima formazione, per cui a me si aggiunsero Gigi, Beppe Crovella ed Arturo Vitale, quest'ultimo ospite anche in *Restare immobile* su UNIVERSI PARALLELI. Il concerto, però, doveva comprendere anche una nuova produzione e Gigi propose subito di lavorare a un album concept, che seguisse in modo attuale le orme di TILT, cioè la stessa qualità e la stessa passione. Ottima idea, ma poneva due problemi: dedicarci molto tempo e artisti disponibili a farlo, questo naturalmente ha comportato alcuni cambiamenti nella formazione, oltre ai musicisti ormai stabili come Roberto Puggioni (basso), Iano Nicolò (voce) e Marco Roagna (chitarre). Il progetto UNIVERSI PARALLELI vede il rientro di Lautaro Acosta al violino, l'inserimento di Piero Mortara, fisarmonicista tastierista e compositore, già collaboratore di Gigi Venegoni (Venegoni & Co.) e la partecipazione straordinaria di Mel Collins dei King Crimson al sax soprano e flauto. *Alter Ego* fu il primo brano che Gigi, previa la sua ottima pre-produzione, mi fece sentire e li capii, come già era successo con *Gravità 9.81* nel 1974, che stavamo prendendo la strada giusta, perché melodia, armonia e ritmica erano tornate a collaborare in modo più maturo e identico a TILT, se non superiore. Nasce tutto in aereo di ritorno da un concerto in Portogallo, stavo leggendo un articolo sulle ipotesi scientifiche della possibile esistenza degli universi paralleli; subito mi misi a parlare con Gigi e Iano di come potesse essere interessante un disco che tenesse in considerazione il parallelismo tra questa ricerca scientifica e gli universi paralleli interni all'uomo. Naturalmente il tema era più grande di noi e non doveva essere approfondito troppo dal punto di vista scientifico bensì da quello psicologico; era talmente accattivante e stimolante che nel momento di scegliere quale poteva essere il tema conduttore della nuova produzione discografica per il quarantennale della band, non ci furono dubbi…

«...ricordo di un tempo, mai troppo rimpianto, nel quale l'impegno, l'ideologia e la solidarietà facevano soffiare "quel vento forte e fiero che riempiva di energia"»

Le parole di Gigi Venegoni

Gli universi paralleli sono le diverse dimensioni della realtà che non percepiamo nella vita quotidiana ma che condizionano la nostra coscienza. La scienza, la fantascienza, il paranormale e la psicoanalisi ci suggeriscono l'esistenza di altre dimensioni dello spazio, del tempo e del pensiero, che, il più delle volte, ignoriamo o trascuriamo. Il personaggio descritto in *L'Ultimo Imperatore* vive il lacerante contrasto fra la realtà deludente, umiliante e illusoria, e l'accorato ricordo del tempo, mai troppo rimpianto, nel quale l'impegno, l'ideologia e la solidarietà facevano soffiare "*quel vento forte e fiero che riempiva di energia*". Un dualismo esistenziale che ha tormentato l'esistenza di tanti figli del '68. Il protagonista di *Pacha Mama* vive l'eterno conflitto di chi ama la natura, ne percepisce l'energia esoterica ma non fa nulla per preservarla, anzi tende a distruggerla. La contraddizione fra intenzione e comportamento ci mostra due universi in palese e lacerante contrasto. *Restare immobile* descrive "qualcuno" che vuole disperatamente esprimere la profondità del proprio animo ma che, di fronte alla sordità del mondo, s'immobilizza in una sorta di minimalismo esistenziale, che lo costringe alla passiva contemplazione della realtà. Infine, il narratore di *Pandora* esorta allo slancio consapevole verso la conoscenza, esuberante ma selettiva, densa di curiosità e criticità, volta a evidenziare il fascino degli opposti che si attraggono, degli UNIVERSI PARALLELI che esistono senza mai sfiorarsi. I protagonisti di queste storie sembrano essere consapevoli di come la loro esistenza sia una sbiadita versione di quella, idealmente perfetta, vissuta dal proprio avatar (*Alter Ego*) in una dimensione collaterale. L'opera musicale di arti&mestieri è fortemente evocativa; ispirate melodie vengono supportate dalla ritmica passionale e intensa, invogliano chi ascolta a una pacata riflessione sul tema del "Credo (SUONO) solo a quello che vedo (SUONO)" e sul proprio antipodo intellettuale: "Vedo (SENTO) anche quello a cui non si vuol credere(SENTIRE)"!

Come mai in un disco più arti&mestieri che mai non c'è Beppe Crovella, che collabora invece dal vivo, quando disponibile?

I motivi dell'assenza di Beppe Crovella sono molti e in particolare di carattere tecnico. Come ho detto in precedenza, Venegoni per questa produzione aveva bisogno di un collaboratore (tastierista) disponibile a lavorare e provare praticamente tutti i giorni e Beppe, che è anche produttore discografico, quel tipo di disponibilità non avrebbe mai potuto darla; si pensò, quindi, come già avevamo fatto per MURALES, di lavorare con due tastieristi. Beppe, dopo aver

«Gli UNIVERSI PARALLELI sono le diverse dimensioni della realtà che non percepiamo nella vita quotidiana ma che condizionano la nostra coscienza»

ascoltato parte del materiale in cantiere, non fu d'accordo, preferendo portare avanti suoi progetti solisti, dove, tra l'altro, io sono coinvolto. D'altronde non è la prima volta che elementi entrano ed escono dalla formazione, la gestione del gruppo è sempre stata aperta a soluzioni di continuità ma anche di alternativa. In accordo con Beppe, abbiamo pensato di proporre anche alcuni concerti con la sua partecipazione come *special guest* per i brani storici… per noi sarà un piacere.

Compositivamente come lavorate?
Fondamentali sono le pre-produzioni, che, se vengono realizzate bene come quelle di Venegoni, permettono a ogni singolo musicista di studiare, interpretare e modificare la propria parte (una specie di partitura audio), naturalmente corredate da partiture vere. In seguito, ci s'incontra alle prove e attraverso queste avvengono eventuali modifiche, che possono essere minime, oppure avere delle vere e proprie trasformazioni. Il lavoro di una vera band è apportare la personalità giusta a ogni brano, senza remore, la circolazione delle idee deve essere totale.

Goielli in casa arti&mestieri?
Ci sono molte fasi nella storia compositiva del gruppo, ogni Lp o Cd ha dei gioielli. Le buone e ispirate composizioni sono fondamentali per avere un'ottima interpretazione, anche per un batterista. A volta le soluzioni originali o le sperimentazioni, anche discutibili, possono essere ribaltate in positivo proprio per questa forza propositiva insita in ogni artista. Posso citare come esempio *Gravità 9.81*, forse la nostra composizione più conosciuta. La batteria accompagna il brano, nato per essere suonato in modo più essenziale e soft; crea, attraverso l'esecuzione fitta di colpi, tutta giocata tra accenti e ghost note (bassa dinamica), che sottolineano tutte le parti melodiche dei temi e i cambi armonici… *Gravità* a temi larghi ed evocativi, dal sapore mediterraneo, tipico delle composizioni di Gigi. Viene così a crearsi una tensione "passionale" tra ritmo, armonia e melodia, un sound nervoso, energico, mai nevrotico: è un po' come stare in mezzo a un "temporale" di forti emozioni, non a tutti piacciono i "temporali", spesso se ne ha paura ma non c'è niente di più naturale. La caratteristica non fu subito compresa, ma proprio quella distinse, e ancora oggi distingue, in modo più maturo, gli a&m. UNIVERSI PARALLELI segna proprio il ritorno forte di queste tensioni (positive).

Inevitabile parlare anche dei tuoi Trip: ricordi musicali e personali. Un pensiero per Joe Vescovi (tastiere) e Arvid "Wegg" Andersen (basso), entrambi scomparsi.
Grande band e grandi musicisti rock… con la R maiuscola. Joe e Wegg sono stati due musicisti che mi hanno permesso di trovare un posto importante nella storia del rock; grazie a loro ho potuto esprimere e sperimentare molte cose sul mio strumento, lasciando ampi spazi alle mie interpretazioni, ma soprattutto una lezione di vita da musicista, la capacità di adattarsi e sfruttare al meglio le opportunità, rischiando quando necessario. Il rientro dei TRIP nel 2010, in occasione del quarantennale della band, tenutosi a Roma al PROG EXHIBITION, di fatto si concluse con l'ultimo concerto di Wegg in Giappone nel 2011, in seguito la band dovette fermarsi proprio per la prematura scomparsa, prima di Wegg e poi di Joe. Ultima testimonianza discografica nel 2013 per la Sony Music, un doppio Cd/Lp, comprendente il remastering di ATLANTIDE (1972) e il concerto al teatro Clubcittà, per la rassegna Italian Progressive Rock Festival del 2011.

Come mai un ragazzo sano di mente sceglie uno strumento faticoso come la batteria, che sul palco lo nasconde, anche agli amici o alle ragazze?
Sei proprio sicuro che io sia sano di mente? Ho iniziato pensando di suonare il basso, mi accorsi subito che il ritmo, specie se coinvolgeva i quattro arti, era troppo godurioso. La batteria era la strada giusta e il rock degli anni '60/70 era il migliore per sperimentare; naturalmente più passava il tempo e più mi accorgevo che investigare nuovi suoni e tecniche mi permetteva di esprimere meglio i pensieri e le emozioni… da quel momento non ho più smesso di ricercare. Gli a&m hanno avuto, e hanno ancora oggi, un'importante parte nel mio percorso di batterista e artista… fondamentale.

UNIVERSI PARALLELI è disponibile su CRAMPS/Sony Music. Info: www.artiemestieri.org

Il tempo delle ciliegie

Superati ormai definitivamente gli anni dell'oblio, il ritorno del "Pop" italiano degli anni '70 è inesorabile: lo testimonia la sorprendente reunion dei **Cherry Five**, band da cui nel 1974 ebbero vita i Goblin. Il batterista Carlo Bordini e il cantante Tony Tartarini, con l'ausilio di altri musicisti, hanno infatti realizzato un nuovo album che rilancia lo storico marchio e ripropone l'abbinamento, ormai classico, tra il Rock Progressivo e la Divina Commedia…

Testo: **Paolo Carnelli** Immagini: **Pino Pintabona, Maurizio Raso**

Parlare dei Cherry Five, anche oggi che sono trascorsi quasi quarant'anni dall'omonimo disco d'esordio, fa ancora effetto. Forse sarà perché dietro a quell'album si celano, in un gioco di incastri e alterne vicende, storie degne di un film di Hitchcock. La saga ha inizio nel giugno 1973, quando il batterista Carlo Bordini e il tastierista Paolo Rustichelli, entrambi romani, si esibiscono al mitico Be-In Festival di Napoli, organizzato dagli Osanna. La singolare formazione prendeva spunto dalla line-up degli inglesi Eddie Hardin & Pete York, entrambi provenienti dallo Spencer Davis Group: un insolito duo quasi del tutto strumentale, dominato per ovvie ragioni dall'imponente impianto tastieristico di Rustichelli (Hammond C3, pianoforte, sintetizzatore ARP & VCS3, Mellotron). Per questo motivo, il duo finì per attirare la curiosità del pubblico e degli addetti ai lavori: proprio l'esibizione al Be-In, infatti, valse a Bordini la chiamata da parte di altri tre musicisti romani. Claudio Simonetti (tastiere), Massimo Morante (chitarre) e Fabio Pignatelli (basso) erano in cerca di un batterista con cui realizzare il loro esordio discografico sotto il nome di Oliver. A Carlo raccontano di essere già volati a Londra dove, oltre a reclutare il cantante Clive Haynes, erano entrati in contatto addirittura con il produttore e tecnico del suono di Yes ed EL&P, Eddie Offord, che a quanto pare, dopo aver ascoltato alcuni provini (in cui Simonetti suonava anche la batteria), si era dimostrato interessato.

Intrigo internazionale

Da quel momento, i quattro si chiudono in sala a provare tutte le sere per preparare la seconda e determinante trasferta in terra di Albione, con tanto di strumentazione al seguito per poter far ascoltare a Offord il materiale dal vivo. Prima di partire, passano a ritirare da Cherubini, storico negozio di strumenti musicali sulla Tiburtina, una nuova consolle a 24 canali. Si trattava di un banco costruito appositamente per loro: i potenziometri, infatti, erano stati dipinti di bianco, rosso e verde, in un moto di orgoglio nazionalistico. Purtroppo, complice anche una serie di vicissitudini di natura logistica e burocratica (in Inghilterra la strumentazione della band rimane ferma in dogana per diverso tempo, costringendo il gruppo a pagare una multa molto elevata per poterne rientrare in possesso), l'esperienza all'estero non porta ai risultati sperati e gli Oliver sono costretti a registrare il loro primo album a Roma, negli studi Titania, accettando la proposta della Cinevox. In questo momento, siamo nel 1974, la band ha già cambiato non solo nome, passando da Oliver a Goblin, ma anche cantante, rimpiazzando Haynes con Antonio "Tony" Tartarini, in precedenza con l'Uovo di Colombo sotto lo pseudonimo di Toni Gionta. Le sedute di registrazione si concludono positivamente, ma quando per i Goblin sembra arrivato il momento del debutto discografico, ecco l'ennesima serie di colpi di scena: ultimate le registrazioni, Carlo Bordini decide di non firmare il contratto che insieme agli altri compagni di avventura lo avrebbe legato alla Cinevox, pur concordando che avrebbe ugualmente preso parte alle successive incisioni del gruppo; i Goblin vengono coinvolti nella realizzazione della colonna sonora del film *Profondo rosso* di Dario Argento, e, a fronte dei tentennamenti di Bordini, decidono di affidare le parti di batteria a Walter Martino, amico di vecchia data di Claudio Simonetti, con cui aveva militato all'inizio degli anni Settanta ne Il ritratto di Dorian Gray. Il resto è storia: i Goblin con il brano *Profondo rosso* ottengono un successo clamoroso quanto inaspettato, e quindi l'uscita dell'album già registrato viene bloccata e rimandata all'inizio del 1976. Per ovvie ragioni, non viene pubblicato a nome Goblin, bensì con l'inedito "Cherry Five". "Il nome – ricorda Tartarini – fu creato a tavolino per consentire, a due anni dalla sua registrazione, l'uscita di quello che è a tutti gli effetti il primo album dei Goblin. Fu deciso dalla casa discografica,

Tony Tartarini, Carlo Bordini, Ludovico Piccinini, Pino Sallusti e Gianluca De Rossi.

‹‹Il significato del nome Cherry Five è tuttora un mistero che solo Carlo Bixio, se fosse ancora vivo, forse potrebbe svelare...››

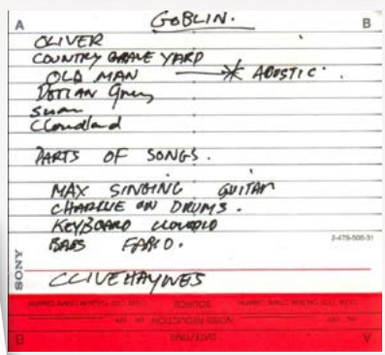
Fabio Pignatelli

credo dal suo proprietario Carlo Bixio, e a nostra completa insaputa". Le (poche) informazioni presenti sulla copertina dell'Lp contribuirono a creare ulteriore confusione: a leggere i credits, infatti, era come se il 33 giri fosse stato realizzato solo da Bordini e Tartarini, anche se tra gli autori dei brani figuravano i nomi di Simonetti e Morante. I titoli dei vari brani poi, rappresentavano un ulteriore gioco di scatole cinesi: la tracklist comprendeva infatti anche un pezzo intitolato *Oliver*, mentre la seconda traccia era intitolata *The Picture Of Dorian Gray*, traduzione in inglese del nome del vecchio gruppo di Simonetti. Fatto sta che anche a causa della esigua quantità di copie stampate, CHERRY FIVE diventò una vera e propria rarità a livello collezionistico: la sua quotazione attuale può raggiungere anche i 2500 euro.

La band che visse due volte

La leggenda vuole che Carlo Bordini sia venuto a conoscenza del primo album dei Goblin (e del grande successo che stava riscuotendo) ascoltando per caso *Profondo rosso* alla radio. Lo shock lo spinse ad abbracciare la pratica buddista, ma soprattutto a iscriversi al conservatorio e a conseguire il diploma in strumenti a percussione. Per trent'anni, Bordini è stato primo percussionista al Teatro dell'Opera di Roma, togliendosi parecchie soddisfazioni, come quella di lavorare con il Maestro Riccardo Muti. Poi, nel 2008, l'incontro con il tastierista romano Gianluca De Rossi, proveniente dai Taproban, e il nastro che sembra riavvolgersi per ripartire di nuovo da capo. Il duo, attratto dall'idea di riallacciarsi all'esperienza di Rustichelli e Bordini, realizza un paio di brani strumentali per alcune compilation tributo dedicate alle

«L'idea è di dare vita a un nuovo gruppo in cui l'esperienza prog si arricchisca grazie alla familiarità dei componenti con altri linguaggi musicali»



La copertina de IL POZZO DEI GIGANTI è opera della pittrice romana Daniela Ventrone. A sinistra: copertina del primo disco e il primo demotape.

L'anno 1974, il giorno 5 del mese di Dicembre la CINEVOX RECORD da una parte ed il Sig. Carlo Bordini dall'altra convengono quanto segue:

a) Il sig. Carlo Bordini, dietro sua esplicita richiesta, e con l'accordo di tutti i componenti del complesso chiede di essere liberato dal vincolo contrattuale per motivi familiari.

b) La CINEVOX RECORD accetta di liberare il sig. Bordini dal vincolo contrattuale, facendo salvo l'art. 7.

c) Con il presente atto scritto, il sig. Carlo Bordini auto rizza la CINEVOX RECORD ad avvalersi delle registrazioni fatte fino alla data del 5 Dicembre 1974, così pure autorizza alla pubblicazione della propria immagine oltre a far valere tutte le clausole operative del contratto stipulato in data 30 Ottob re.

CINEVOX RECORD

L'ARTISTA

Oggi, il 6/12/1974, il sig. Walter Martino subentra quale componente del complesso Goblin a tutti gli effetti contrattuali

CINEVOX RECORD

L'ARTISTA

L'anno 1975, il giorno 18 del mese di Marzo la CINEVOX RECORD da una parte ed i Sigg. Walter Martino e Claudio Simonetti dall'altra convengono quanto segue:

a) I Sigg. WALTER MARTINO e CLAUDIO SIMONETTI, dietro loro e sollecita richiesta, e con l'accordo di tutti i componenti del complesso chiedono di essere liberati dal vincolo contrattu per motivi familiari.

b) La CINEVOX RECORD accetta di liberare i Sigg. Walter Martino e Claudio Simonetti dal vincolo contrattuale, facendo salvo l'art. 7.

c) Con il presente atto scritto, i Sigg. Walter Martino e Claudio Simonetti autorizzano la CINEVOX RECORD ad avvalersi delle registrazioni fatte fino alla data del 18 Marzo 1975 così pure autorizzano alla pubblicazione della propria imm gine oltre a far valere tutte le clausole operative del con tratto stipulato in data 6/12/74 per il Sig. Walter Martino e in date 30/10/74 per il Sig. Claudio Simonetti.

CINEVOX RECORD

L'ARTISTA

A sinistra: contratto discografico con la Cinevox.

cantiche della *Divina Commedia* (Inferno e Paradiso) edite dalla Musea Records. La cosa non passa inosservata e la Black Widow Records per prima intuisce le potenzialità del progetto. Il coinvolgimento di Tony Tartarini permette infatti di rispolverare a sorpresa la vecchia sigla Cherry Five. Al nucleo formato da De Rossi, Bordini e Tartarini si aggiungono il contrabbassista Pino Sallusti, attivo da anni nel panorama jazz internazionale, e il chitarrista Ludovico Piccinini, proveniente dalla band rock demenziale Prophilax. "La sfida – spiega De Rossi – era proprio quella di far convivere personalità musicali tanto diverse, provenienti da contesti altrettanto eterogenei, cercando di creare una commistione di generi differenti, proprio per questo forse più interessante della semplice riproposizione degli stilemi classici del Prog". Il nuovo album, intitolato IL POZZO DEI GIGANTI, è composto in pratica da soli tre brani. Per due di essi, la titletrack e *Dentro la cerchia antica*, sono stati ripresi proprio i brani registrati in precedenza dal duo De Rossi e Bordini, ampliandoli con nuove sezioni, mentre *Manfredi*, che chiude la trilogia dantesca, è il frutto di quattro nuove composizioni a cura dei vari membri della band. Tutto il gruppo ha collaborato agli arrangiamenti, guidato in particolare dall'esperienza e dalla sensibilità musicale di Pino Sallusti. Tony Tartarini si è occupato di creare le melodie vocali, cantando sulle trame musicali già composte, adattando quindi le linee della voce alla musica, e di scrivere i testi in italiano, ispirandosi alle tematiche dantesche. "Per i testi – conferma Tartarini – ho preso spunto dalle situazioni dantesche rielaborandole liberamente secondo le suggestioni della musica. Per esempio, ho inserito spunti di attualità, come il motivo dell'ingiustizia ne *Il pozzo dei giganti*, e ho immaginato nuove situazioni legate ai personaggi presenti nella *Divina Commedia*: Manfredi ad esempio galoppa verso la battaglia e quando incontra Dante gli affida una lettera per la figlia Costanza, ancora viva". Indubbiamente il legame con l'album del 1976, sia a livello di sonorità che di tematiche, è abbastanza labile, anche se questo non è necessariamente un fattore negativo: se i primi Cherry Five erano intenti a emulare i miti del prog inglese a loro coevi, Yes e Genesis in particolare, contaminandoli con la forza e l'incoscienza della gioventù, la nuova formazione accoglie invece tra le note una solennità inedita, sfiorando a tratti territori più dark in stile Balletto di Bronzo e Metamorfosi. Tra le note più liete, l'ottimo lavoro alle tastiere (tutte rigorosamente *vintage*) di De Rossi, solido e corposo, e il drumming di Bordini, deliziosamente creativo e musicale. La copertina, anch'essa epica e maestosa e quindi perfettamente in tema con il contenuto musicale dell'album, è opera della pittrice romana Daniela Ventrone. Il dipinto, un olio su tela intitolato "Sedotti dalla superbia", rappresenta la Superbia come una donna intenta a sedurre i giganti presenti nel Canto XXXI dell'Inferno dantesco. L'immagine, secondo la migliore tradizione delle cover viniliche degli anni Settanta, si sviluppa in larghezza, con il paesaggio infernale che assume la forma di rilievi brulli e di inquietanti appendici rocciose, attraverso le quali si possono notare muoversi a fatica anche l'Alighieri e il Sommo Poeta.

IL POZZO DEI GIGANTI è disponibile su etichetta Black Widow. More info: www.facebook.com/cherryfiveband

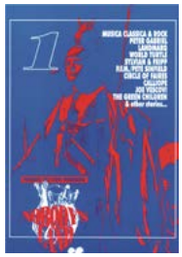
il fascino delle *fanzines* 1

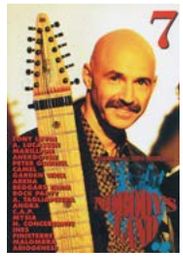
Nobody's Land

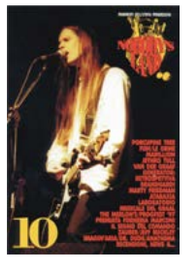
Il primo numero di questa fanzine "nordista", sottotitolo "frammenti dell'utopia progressiva", esce nell'aprile 1994 (Peter Gabriel in copertina); ne saranno prodotti 24 in totale, l'ultimo nel gennaio 1997 (Roger Waters). Il 25, già pronto per la stampa, non fu mai pubblicato (Vittorio De Scalzi dei New Trolls).

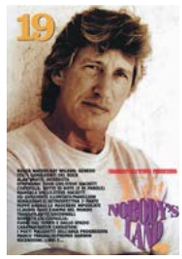
Testo: **Franco Vassia**

Credo di aver scoperto i germi del prog prima della sua nascita, grazie a DAYS OF FUTURE PASSED dei Moody Blues, A WHITER SHADE OF PALE dei Procol Harum, a RAIN AND TEARS degli Aphrodite's Child, a ODESSA dei Bee Gees e ai Wallace Collection. La SINFONIA No. 9 di Dvorák, l'ARIA SULLA QUARTA CORDA di Bach, il CANON IN D dell'abate Pachelbel avevano già contagiato gli schemi del tardo beat. Sono convinto che proprio in quell'alveo – il 1967 – sia nato il rock progressivo, in anticipo di due anni da quello che dai più ne viene considerato il vero capostipite: IN THE COURT OF THE CRIMSON KING del Re Cremisi. Non dimentichiamo neppure che, proprio in quel momento, faceva capolino in classifica SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND dei Beatles, vero e proprio monolite del progressive rock. Dopo un periodo, tutto sommato glorioso, le riviste dell'epoca mostravano la corda, vittime designate del riflusso e del disimpegno: «Ciao 2001» *in primis*, come era già accaduto a «Qui Giovani», «Nuovo Sound», «Gong», «Muzak». «Nobody's Land» voleva rappresentare un ponte che collegasse quelle urgenze ed esperienze, una "terra di nessuno" sulla quale innestare i semi della musica, della cultura e della politica. Se il progressive ne era la matrice essenziale, ampio spazio veniva comunque dedicato al rock, al folk e al cantautorato più classico. Una rivista che, oltre a editoriali piuttosto sferzanti e corrosivi sugli usi e sugli abusi di una classe politica ripugnante, raccoglieva le testimonianze di quelle che, al tempo, erano le sentinelle della democrazia: il procuratore Gian Carlo Caselli, don Luigi Ciotti, Giovanni Impastato, Marco Travaglio, Gian Antonio Stella. I momenti che ricordo con maggiore affetto? Sicuramente quando, per preparare un numero, il gruppo redazionale si riuniva al gran completo. Si respirava un'atmosfera particolare, uno spirito cameratesco e quasi carbonaro. Penso agli occhi lucidi e ai nodi in gola di quando, dalla legatoria, usciva ogni prima copia e la nostra beata ingenuità di poter almeno cambiare qualcosa, non soltanto a livello politico ma nel promuovere artisti che, altrimenti, non avrebbero mai avuto alcuna possibilità di salire sul carrozzone mediatico. E poi un pensiero per Elio Ribotta, scomparso prematuramente, il suo entusiasmo contagioso e la sua generosa amicizia. I numeri che mi hanno soddisfatto maggiormente sono stati gli ultimi, più il tempo passava e più il giornale tendeva ad assumere un aspetto quasi professionale, sia per la veste grafica che per i toni critici e analitici di Marcello Parilli, di Antonio De Sarno e di tutti gli scapestrati Don Chisciotte pronti a combattere contro i mulini a vento. Le interviste diventavano sempre più atipiche e coinvolgenti, ritenevamo che la cosa più importante non fosse assecondare l'interlocutore ma scoprirne le motivazioni, lo spirito e le origini delle opere. In sostanza, posso dire che chiunque, anche se con un solo articolo, ha lasciato un solco profondissimo nella nostra terra di nessuno. Rimane un ricordo bellissimo, purtroppo vecchio di vent'anni, fuori da quello steccato il Paese è riuscito a distruggersi e a distruggere quasi tutto: il lavoro, la politica, l'impegno civile, la solidarietà, la musica, il calcio, il cinema, la letteratura. La corruzione e l'ignoranza sono i paladini di una nuova era e di terre di nessuno ne restano ormai ben poche. Ho lasciato, prima di tutto, per la perdita della compagna di una vita, il dolore ha spento il mio entusiasmo; comunque poi i costi erano diventati una montagna insormontabile.









«Nobody's Land» fu la pubblicazione progressiva più apertamente schierata socio-politicamente, tanto da essere tacciata di "comunismo".

QUEL SOTTILE FILO CONDUTTORE TRA IERI E OGGI...

I **Barock Project** hanno pubblicato il quarto album, SKYLINE, che sta ottenendo notevoli consensi, sia a livello di critica che di pubblico. La formazione emiliana vede ancora presenti gli "eterni", anche se sono giovani, Luca Zabbini (tastiere, basso) e Luca Pancaldi (voce) oltre a due musicisti con cui si sono ben affiatati: Eric Ombelli (batteria) e Marco Mazzuoccolo (chitarre).

Testo: **Guido Bellachioma**

Un filo conduttore nei vostri dischi, anche nella diversità in continua evoluzione. Una produzione che inizia a essere consistente. Convinzione nell'andare avanti, senza paraocchi ma con determinazione.

Quando riascolto MISTERIOSEVOCI (2007), il nostro album di debutto, mi rendo conto come i Barock Project non fossero per nulla omogenei. Volevo avere un sound molto rock barocco, per intenderci alla Nice o ELP prima maniera. Qualcuno si ostinò a farlo più americano… alla Toto. Avevamo poco più di vent'anni e ci lasciammo suggerire alcuni cambiamenti, fra i quali convertire tutti i testi in italiano, con nostro leggero disappunto. Lo apprezzo pochissimo musicalmente, ma ho dei bei ricordi. Il successivo, REBUS (2009), pecca nel missaggio e in alcuni testi, ma ritengo esponga idee interessanti, che oggi non scriverei più allo stesso modo. Una svolta con il terzo, COFFEE IN NEUKÖLLN (2012). È un album a cui voglio bene, ispiratomi da un viaggio a Berlino insieme agli altri membri del gruppo, in un freddo inverno. Le idee scaturivano come un fiume in piena. Inizialmente doveva essere un concept album, che trattasse della Germania divisa e della guerra fredda. In realtà solo alcuni brani trattano dell'argomento. L'incidente nucleare di Fukushima del 2011 m'ispirò *Fool's Epilogue*, possiede le caratteristiche rock sinfonico dei Barock Project, sebbene l'abbia scritta sotto l'influenza di Beethoven. Opera matura sotto molti punti di vista, dalla composizione alle sonorità, fino ai testi. Anche se non bisogna mai prendersi troppo sul serio, non a caso in *Streets Of Berlin* raccontiamo in modo ironico la nostra avventura berlinese.

> «PRIMA PUNTAVO PIÙ AL DISCORSO "PROG" NEL VERO SENSO DEL TERMINE, OGGI LA PRIORITÀ È LA MELODIA. CREDO SIA IL NOSTRO PUNTO DI FORZA…»

SKYLINE sembra un disco sentito e allo stesso tempo "ragionato", metabolizzato. Progressivo in senso abbastanza pieno, al di fuori dell'aspetto prettamente sinfonico.

Mentre prima puntavo più al discorso "prog" nel vero senso del termine, probabilmente abusandone, da COFFEE IN NEUKÖLLN in poi mi sono deciso ad asciugare un po' il tutto, dando priorità alla melodia, elemento fondamentale. Credo sia il nostro punto di forza. Altra mia esigenza è la composizione, totale e finale, non necessariamente in base al mio strumento. Tanto è vero che oggi mi sono dedicato meno ai synth e alle tastiere. Alcuni brani li ho concepiti tranquillamente sulla chitarra acustica in modo diretto e senza tanti fronzoli. In più, abbiamo avuto la possibilità di avere un ottimo scrittore di testi, Antonio De Sarno, già coi Moongarden. L'idea di *Gold* nasce nel 2010, sul treno di ritorno da Roma (titolo originale: *Rome*), guardando gli antichi acquedotti sfilare tra i pini fuori dal finestrino. È l'inizio di SKYLINE. La parte più romantica, verso il finale, è stata composta due anni dopo, durante un periodo malinconico. Il testo è quasi una supplica di condivisione. Insieme si potrà dipingere il futuro dorato senza atti di fede o miracoli, che possiamo fare solo noi.

Overture, nonostante il titolo, è stata composta per ultima. Cercavo un'apertura per l'imminente festival prog di Veruno, settembre 2014. Così, qualche mese prima, nacque questo pezzo di stampo virtuosistico. *Skyline* è stata scritta a maggio 2012, la prima parte pochi giorni antecedenti il violento sisma in Emilia, che mi ha coinvolto in prima persona. Continuata e conclusa proprio tra il primo e il secondo terremoto, imbracciando una semplice chitarra acustica, registrandola sui "memo vocali" del telefonino, nel giardino di casa, poco distante dalla tenda in cui dormivamo all'aperto.

Parla del naufragio di un uomo che lascia tutta la vita infame… ma forse la sua vera vita comincia adesso, mentre gli altri fanno i salti mortali per racimolare qualche soldo.

Per quanto riguarda *Roadkill*, stavo sviluppando *Skyline* per renderla una "concept song". Era diventata estremamente lunga e il tentativo non andò a buon fine. *Roadkill* è dunque l'estrapolazione di quel lungo concept, infatti nei ritornelli la melodia richiama proprio la coda finale melodica di *Skyline*. Di stampo intenzionalmente rock, chitarre distorte e il minimo indispensabile di tastiere (c'è anche mio padre con un solo rock di flauto traverso), si conclude con una sezione pianistico-orchestrale in tempo di valzer. Parla degli omicidi compiuti sulle strade. Quanti omicidi vengono compiuti ogni giorno che noi non vediamo? Noi siamo dei e togliamo la vita sulle strade a nostro piacimento. Il mondo e la natura tante volte non hanno significato e la misericordia non è di questo mondo.

The Silence Of Our Wake è, forse, la mia preferita. Venuta al mondo in una giornata autunnale, fredda e piovosa, in seguito al distacco dalla mia ragazza. La parte finale, dal clima quasi di disperazione, sintetizza lo stato d'animo di quel momento. Il testo parla degli alieni, antichi visitatori del nostro pianeta. Li abbiamo venerati come divinità. Adesso sono tornati e l'umanità non ha più un futuro. Una visione positiva, no? *The Sound Of Dreams* è l'unica cantata da me. Una notte ebbi un incubo e mi svegliai di soprassalto. La luce del mattino filtrava dalle tapparelle e in testa mi venne l'idea musicale. Non c'è nulla da temere nei sogni.

Spinning Away parte dalla costruzione di un groove ritmico di percussioni, basso e batteria, sul quale dopo ho inserito le armonie e infine la melodia. Divertente da suonare e che tratta, ironicamente, di una delle mie fobie più grandi: i ragni. *Tired* è un grido di sfogo, di aiuto al senso di inadeguatezza personale che avvertivo in un determinato periodo. Come Eric giustamente disse: "Mi fa venire in mente uno che la canta urlando a squarciagola da uno scoglio sul mare in burrasca"! Stilisticamente richiama un classico preludio di Bach e sfocia in un'orchestrazione massiccia. La parte conclusiva strumentale è la ripresa, riadattata, di una suite scritta a 18 anni. *A Winter's Night* racconta di una sera di dicembre, quando cominciano ad apparire tutte le lucine, gli addobbi fuori dalle case, quando gli animi dei parenti e degli amici si avvicinano per darsi calore, mentre le campagne intorno sono tutte gelate e i camini fumano alla luce della luna. *The Longest Sigh* in un primo tempo doveva essere la seconda parte di *Gold*, infatti erano unite. Suono molto Genesis con la linea melodica forte e incisiva. Parla di un amore quasi clandestino, vissuto nell'ombra e che un giorno, per forza di cose, dovrà vivere di libertà e cieli aperti. Anche correndo dei rischi ma forte della voglia di riuscire.

SKYLINE è distribuito da www.starsofitaly.com - Info: www.barockproject.it

L'Uomo che...

Negli otto anni che sono trascorsi dal suo ultimo disco solista, il camaleontico **Theo Travis** è riuscito a suonare con alcuni dei nomi più importanti del prog. Ora è tornato con un disco tutto suo, TRANSGRESSION, un mix spettacolare di rock progressivo e improvvisazioni jazz. "Ho avuto un po' da fare", dice la stella del sax...

Testo: **Sid Smith** Foto: **Andrew Simpson**

Dicono che le cose buone capitano a chi sa aspettare, un'espressione che i fan di Peter Gabriel indubbiamente conoscono bene. Ma col passare degli anni, un nuovo disco in studio di quel pigrone che ama girare in Segway sembra una prospettiva sempre più remota. Anche Theo Travis è un musicista che ama lasciar passare del tempo tra un album e l'altro, sebbene sia il primo ad ammettere di non suscitare nel suo pubblico le stesse aspettative da parte dei fan di Peter. Eppure, dall'ultimo disco in studio di Travis, DOUBLE TALK del 2007, al nuovo TRANSGRESSION, sono passati ben otto anni. "Ho avuto un po' d'impegni in questo periodo", scherza, chiarendo subito che non è stato con le mani in mano. "Sono stato molto occupato con vari progetti". Oltre a essere un componente in pianta stabile dei Soft Machine Legacy, dopo aver preso il posto che fu di Elton Dean, nel 2008 è entrato a far parte dei Gong di Daevid Allen e Steve Hillage, suonando nel 2009 sull'album 2032. Nello stesso anno ha cominciato una collaborazione con Robert Fripp che ha visto il duo intraprendere diverse tournée e che ha fruttato, a oggi, ben quattro album, l'ultimo di quali (FOLLOW) è del 2012. Poi c'è stata la sua collaborazione con Steven Wilson, sia in studio che in tour, un periodo che ha voluto documentare in un vero e proprio diario intitolato TWICE AROUND THE WORLD: STEVEN WILSON TOUR BLOGS 2012-13, pubblicato l'anno scorso. Il titolo dimostra, se ce ne fosse bisogno, che gli ultimi otto anni sono stati un periodo incredibilmente indaffarato per il sassofonista. "Questo è stato il

Da sinistra: Pete Whittaker, Theo Travis, Mike Outram, Nic France.

ANDREW SIMPSON/PRESS

"Sax appeal": Theo Travis soddisfa il suo amore per il jazz prog con il suo nuovo album TRANSGRESSION.

«Quando lavori su materiale tuo, come in questo caso, puoi fare tutto quello che vuoi, all'interno di qualsiasi genere musicale. Puoi saltare da una cosa a un'altra, suonarla più rock o più jazz, metterci più improvvisazione»

mio compagno di viaggio mentre ero con Steven", dice mostrando il taccuino in pelle di talpa pieno di carta pentagrammata. Oltre a tenere un diario, Travis stava infatti buttando giù anche temi e idee musicali per quello che sarebbe stato il suo nuovo lavoro solista. Ride: "È da molti anni che lavoro a questo disco! Questa è la prima occasione che ho da un sacco di tempo per dedicarmi completamente a una cosa tutta mia". La domanda sorge spontanea: avendo trascorso una buona parte degli ultimi otto anni a suonare materiale di altri artisti, ha forse avuto qualche problema a riprendere in mano le redini della situazione? "Serve una mentalità diversa quando si lavora con altri rispetto a quando si lavora al proprio materiale. Ci sono diversi livelli di collaborazione. La roba con Fripp, per esempio, era il frutto di una relazione molto aperta e artisticamente paritaria, in parte proprio come conseguenza di questa apertura. Per quanto concerne il mio lavoro con Steven Wilson, invece, era lui a comandare. Io ho solo suonato il flauto e il sassofono nel suo gruppo, facendo quello che mi veniva richiesto di volta in volta a secondo del contesto musicale. Quindi era un ruolo molto specifico, lui sa esattamente cosa vuole e fa di tutto per ottenerlo. Quando lavori su materiale tuo, come in questo caso, puoi fare tutto quello che vuoi, all'interno di qualsiasi genere musicale. Puoi saltare da una cosa a un'altra, suonarla più rock o più jazz, metterci più improvvisazione. Sei tu a decidere come sarà mentre scrivi e che suono dare al risultato finale. Quando fai le cose a nome tuo hai una responsabilità diversa rispetto a suonare con altri. A essere onesti, però, mi piace fare entrambe le cose". Travis è sicuramente un tipo che si sente a suo agio in qualsiasi genere musicale. Descrive il suo nuovo lavoro come progressive jazz. "Il che significa, in pratica, che è in parti uguali derivato sia dal jazz che dal rock progressivo strumentale. È interessante tornare al jazz dopo aver lavorato con artisti prog, capisci che la musica rock è più prodotta, più assemblata, per esempio con i file che vengono inviati in studio e gestiti separatamente. Nel jazz si procede in modo più spontaneo e immediato, suonando dal vivo in studio, guardandosi negli occhi e ottenendo quella risposta istantanea da chi ti sta davanti. Anche se TRANSGRESSION è decisamente più rock dei miei lavori precedenti, il modo in cui abbiamo provato, suonato e registrato tutto in presa diretta è molto più jazz come approccio". Nonostante avesse accumulato un'impressionante numero di contatti – gli ospiti nei suoi dischi precedenti comprendevano il bassista Richard Sinclair (Caravan, Camel),

il trombettista Palle Mikkelborg (Gil Evans, George Russell, Gary Peacock, Jan Garbarek, Miles Davis), Robert Fripp, Daevid Allen e altri – Travis ha deciso di affidare TRANSGRESSION al suo quartetto, composto da Nic France alla batteria (David Gilmour, Steven Wilson, Ian Carr's Nucleus, Bill Whiters), Mike Outram alla chitarra (Steven Wilson, Herbie Mann) e Peter Whittaker all'organo Hammond (Jim Mullen, John Etheridge, Wonder Stuff, Catherine Wheel). "Mi piaceva l'idea di non coinvolgere altri musicisti ma limitarmi a noi quattro, dalle prove alle registrazioni fino ai concerti. Volevo che suonassimo come una band dall'inizio delle registrazioni fino ai live, per vedere quello che riuscivamo a combinare tutti insieme". Travis rivela che il disco ha un'atmosfera e un sound molto più dark rispetto ad alcuni dei suoi primi lavori, e che il brano che dà il titolo all'album è quello più vario e più lungo. "Ha una melodia abbastanza semplice ma poi inizia a viaggiare, passando attraverso varie sezioni e cambi di tempo. Volevo che iniziasse in maniera semplice ma poi trasportasse l'ascoltatore in posti musicalmente distanti tra loro. Avere una composizione che ti consente di fare una cosa del genere, un pezzo di una certa durata che incorpora elementi di composizione ed esecuzione jazz insieme a un rock senza fronzoli era uno degli obiettivi. Mi piace sentire un gruppo spingere un po', con qualche assolo di chitarra tagliente e una scrittura musicale drammatica". Forse il pezzo che potremmo definire più "commerciale" è *Smokin' At Klooks*. Sia il brano che il titolo sono un omaggio al Klooks Kleek, il locale nel nord ovest di Londra che divenne il fulcro della scena del British Blues dei primi anni '60. "Abitavo proprio dietro l'angolo del Railway Hotel a West Hampstead dove si trovava il club. Era dove andavano a suonare tutti i musicisti professionisti dell'epoca, nomi tipo Eric Clapton, Peter Green, John Mayall, Keith Richards ecc. Partirono da questa piccola stanzetta in un pub per diventare i più grandi nomi del rock mondiale". È un blues lento che evoca lo stile struggente di Peter Green e il suo periodo con i Bluesbreakers di John Mayall. "Stavo cercando di ottenere proprio quel mondo sonoro e l'assolo di chitarra di Mike Outram è riuscito a catturare quel suono malinconico di Peter Green che ho sempre amato. L'idea era quella di combinare il tutto in un brano bluesy strumentale, col flauto che si inserisce in un blues non convenzionale – è in 16 battute invece delle solite 12". Travis vorrebbe portare TRANSGRESSION in tournée in Inghilterra e all'estero anche l'anno prossimo. Dopo ha intenzione di aspettare, come direbbe il collega Fripp, "che il futuro si presenti". Quindi ci sarà da aspettare altri otto anni per il prossimo disco? "Spero proprio di no!", dice ridendo. Sebbene niente sia stato ancora definito, Theo auspica che il futuro prossimo gli possa portare una nuova collaborazione con Andy Tillison (Tangent) e il proseguo dell'avventura con i Soft Machine Legacy (John Etheridge alla chitarra, Roy Babbington al basso e John Marshall alla batteria) con ospite al piano quella leggenda vivente che si chiama Keith Tippett. Tutti progetti che attende con ansia ma, almeno per ora, il nuovo disco è al centro della sua attenzione. "Credo che la musica contenuta nell'album abbia abbastanza elementi rock da risultare interessante per chi mi ha sentito con i Soft Machine Legacy, Steven Wilson o Robert Fripp. Rappresenta esattamente il posto dove mi trovo adesso musicalmente, un crocevia tra jazz, rock e prog. Spero di riuscire a far venire fuori tutto questo".

> «Mi piace sentire un gruppo spingere un po', con qualche assolo di chitarra tagliente e una scrittura musicale drammatica»

CLAUDIO LODI

Travis con i Soft Machine Legacy (in alto a sinistra), Steven Wilson (al centro) e Robert Fripp (a destra).

TRANSGRESSION è disponibile su Esoteric. Info: www.theotravis.com

Scelte prog

Theo Travis rivela quali sono i suoi tre pezzi prog preferiti di tutti i tempi

AWAKEN
DA GOING FOR THE ONE – **YES**
Per me rappresenta la vetta dell'epicità prog. Al suo interno sono contenute delle sezioni più simili a canzoni, all'inizio e alla fine ci sono dei soundscapes che sembrano provenire da un altro mondo, ci sono linee melodiche che crescono e si sviluppano, degli splendidi assoli di chitarra e tastiere e una fantastica struttura che monta sempre di più facendoti letteralmente viaggiare.

CARRYING NO CROSS
DA DANGER MONEY – **UK**
Come *Awaken*, è un pezzo che inizia dolcemente e delicatamente come una bella canzone ma poi cresce sempre più fino a tornare al punto di partenza. Mi piace il modo in cui sono sviluppate le varie sezioni e il suono d'insieme. La registrazione è perfetta, il suono di batteria di Terry Bozzio è imponente e in generale si tratta di una composizione assolutamente organica e pregevole.

SHINE ON YOU CRAZY DIAMOND
DA WISH YOU WERE HERE – **PINK FLOYD**
Non è solo una grande canzone, con quelle misteriose note di chitarra che emergono dal sottofondo iniziale, ma una composizione che contrariamente a tante altre ha la possibilità di respirare e svilupparsi a pieno. Il fatto poi che il punto di arrivo del pezzo sia l'assolo di sax più straordinario nella storia del rock è la ciliegina sulla torta. Sicuramente il punto più alto dei Pink Floyd!

COD. **CR12** **N 12 –** MOVEMBRE 2013

COD. **CR13** **N 13 –** DICEMBRE 2013

COD. **CR14** **N 14 –** GENNAIO 2014

COD. **CR15** **N 15 –** FEBBRAIO 2014

COD. **CR16** **N 16 –** MARZO 2014

COD. **CR20** **N 20 –** LUGLIO 2014

COD. **CR24** **N 24 –** NOVEMBRE 2014

COD. **CR25** **N 25 –** DICEMBRE 2014

COD. **CR27** **N 27 –** FEBBRAIO 2015

COD. **CR28** **N 28 –** MARZO 2015

COD. **CR29** **N 29 –** APRILE 2015

COD. **CR30** **N 30 –** MAGGIO 2015

COD. **CR31** **N 31 –** GIUGNO 2015

COD. **CR32** **N 32 –** LUGLIO 2015

COD. **CR33** **N 33 –** AGOSTO 2015

Se leggi CLASSIC ROCK LIFESTYLE, ti possono piacere anche...

COD. CRS03
€ 9,90

COD. CRS02
€ 9,90

Completa la tua collezione ordinando gli arretrati a soli € 5,00 cad.

su www.classicrockitalia.it/arretrati oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.700537672. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.classicrockitalia.it/arretrati.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02/87158224 tutti i giorni dalle 14.00 alle 18.00

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI SPEDIZIONE:

Indica con una ✗ la forma di spedizione desiderata

	Per **una rivista** spedizione tramite **posta tradizionale** al costo aggiuntivo di	€ 3,90
	Per **due o più riviste** spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€ 7,00

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data _____ Firma del titolare_____

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne Incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

NOME _____

COGNOME _____

VIA _____

N° _____ **C.A.P.** _____ **PROV.** _____

CITTÀ _____

TEL. _____

E-MAIL _____

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ABBONAMENTI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Abbonamenti** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____

(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. _____ CVV _____

(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

_____

Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ American Express

«Era già difficile immaginare gli Yes senza Jon Anderson ma senza Chris Squire è sicuramente la fine di un'era»

AROUND

Rick Wakeman è uno dei tastieristi eccellenti della scena musicale, non solo a livello progressivo. Lo abbiamo incontrato ad Asti nella sua unica data italiana, dove ha proposto un concerto di solo pianoforte acustico. Nel suo DNA gli Strawbs, David Bowie, Cat Stevens e, ovviamente, gli **Yes**...

Testo: Antonio De Sarno | Immagini: Marco Chierico/Coldiferro, Antonio De Sarno

Cosa hai provato la prima volta che sei entrato in uno studio di registrazione?

Avevo 16 anni, forse 17, era uno studio della BBC dove si registrava dal vivo per la radio, all'interno di un gruppo, credo nel '65/66. I grandi musicisti in quegli anni partecipavano alle registrazioni. In quel posto incontrai tutti i miei idoli: Jimmy Page, Keith Moon, John Entwistle. La mia prima session invece, fu in Barnes, a Londra, ma oggi quello studio non esiste più. Registrai delle parti per un certo Jimmy Thomas, il cantante della band di Ike & Tina Turner. Tutti credono che Ike fosse la voce solista di quella formazione ma in realtà lui si limitava alle parti di chitarra. The Running Kind per la Regal Zonophone. Fu la prima volta che entrai in sala per registrare, c'erano dei produttori come Denny Cordell, Tony Visconti, nomi grossi. Fui sbalordito.

Avevi appena terminato la scuola, immagino...

No, andavo ancora a scuola! Fu stranissimo. Tornando alla session. C'era un brano soul e, appena registrai la parte a modo mio, Denny Cordell mi chiamò in sala regia chiedendomi dove avessi imparato a suonare in quel modo. "Forse volevi qualcosa nello stile di Booker T e soci?". Lui rispose: "No". Voleva sapere dove avessi imparato e perché non mi avesse mai sentito prima. Non ebbi il coraggio di dire che era la mia prima session e quindi gli dissi una bugia. Mi chiese di andare nei suoi uffici a Oxford Street l'indomani alle dieci e a quel punto gli dovetti confessare che a quell'ora dovevo essere a scuola. A quel punto mi suggerì di marinare la scuola per mettere alla prova la mia voglia di suonare. Ovviamente mi presentai alle dieci in punto! Tornando al discorso di prima, all'epoca nessuno pubblicava foto scattate all'interno degli studi di registrazione, avevano un alone di mistero tale, in effetti erano come una sala operatoria. La mia prima volta fu molto importante.

Ti chiamavano "One Take" Wakeman ...

Il tempo era denaro all'epoca. Grazie alla mia

Rick Wakeman durante il suo concerto nella Piazza della Cattedrale ad Asti, lo scorso 8 luglio.

Tra le parti di pianoforte più famose registrate da Wakeman c'è sicuramente quella di Life on Mars di David Bowie.

MC

YES

formazione classica era facile fare tre brani in tre ore, registrando e tenendo buona la prima. Più mantenevo questo ritmo, più lavoro riuscivo a ottenere. Ero un ragazzino in mezzo a musicisti tutti sopra la quarantina. Avevo altri sopranomi, adesso che me lo chiedi, tutti simpaticamente legati al fatto che fossi molto preciso e veloce, nonché giovanissimo.

Hai capito subito di aver trovato la tua strada?

Capii presto che l'unica cosa che volessi fare con nella mia vita era suonare. Lo sapevo già a cinque anni. Mio padre suonava, mia madre cantava… passavamo le serate in maniera musicale. Attorno ai 17 anni però scoprii che le tre ragazzine che abitavano vicino casa mia non erano più delle bambine. Una vera distrazione mentre provavo per tre ore di seguito. Vedevo i miei amici correre dietro alle ragazze e al calcio ma la cosa passò molto in fretta.

Ma i tuoi vicini di casa si lamentavano mai quando suonavi?

No, nonostante la casa fosse molto piccola e le pareti molto sottili. Sentivano tutto. Cercai di mantenere degli orari decenti e quindi non suonavo alle due di notte, anche perché ero troppo ubriaco per poterlo fare!

A che età hai cominciato a bere?

A tredici anni. Suonavo in piccoli gruppi che si esibivano principalmente nei pub e la gente appoggiava continuamente le bevande sul pianoforte. Mi offrivano continuamente da bere perché sembravo molto più grande della mia età e Dio solo sa come facevo a non cadere dalla bici tornando a casa e a rimanere sveglio a scuola il giorno dopo!

La storia dell'incontro burrascoso con il pittore catalano Salvador Dalì durante un concerto è vera?

Ero con gli Strawbs in Francia, non sapevo fosse lui e soprattutto questo signore col bastone mi stava rovinando l'assolo di piano. L'ho buttato giù dal palco!

Un viaggio di andata… e ritorno. JOURNEY TO THE CENTER OF THE EARTH (1974) e il suo sequel del 1999.

Immagino che dopo ti sarai sentito imbarazzato...

Moltissimo, non avevo idea di chi fosse ma appena siamo scesi dal palco ci dissero che non avremmo più suonato a Parigi! Anzi, ho dovuto lasciare il Paese quasi di nascosto e adesso la cosa fa un po' ridere. Avevo appena compiuto 21 anni. Non saprei dirti quanti anni avesse all'epoca, dovrei fare due conti! Di sicuro molti più di me! Più o meno 70!

Hai suonato su alcuni dei brani più significativi degli anni Settanta, da Morning Has Broken di Cat Stevens a Life on Mars di Bowie passando per Elton John e Lou Reed. Facendo una piccola ricerca, ho scoperto che suonasti anche sull'inno Glam per eccellenza Get it On dei T Rex...

Marc Bolan era un uomo eccezionale, un vero amico. La storia è che dovevo pagare l'affitto, otto sterline all'epoca, quindi mi diressi a Londra per vedere se potevo riuscire e racimolare qualcosa ma c'era da fare solo qualche demo che pagavano due sterline. Ero nei guai e stavo per riprendere il treno sperando di non farmi vedere dalla mia padrona di casa quando ricevetti una chiamata da Tony Visconti il quale mi diceva che Marc Bolan aveva bisogno di una registrazione attorno alla mezzanotte. Nove sterline in contanti! Registrai la mia parte ma dovetti essere onesto con Marc e gli dissi: "Marc, non c'è spazio per una tastiera in questa canzone!". Lui mi disse: "Devi solo fare dei glissando col piano che potevo fare anch'io ma non avresti mai accettato i miei soldi senza esserteli guadagnati". Un vero amico.

Hai fatto altro con Marc?
Ho fatto altre session con lui, in particolare nel 1970 per il singolo Oh Baby/Universal Love, che provocò la rottura con la sua casa discografica. Ha dovuto pubblicarlo illegalmente ed è un singolo rarissimo a nome Dib Cochran and the Earwigs. Io fui un Earwig insieme a Tony Visconti al basso e Jim Cambridge alle percussioni!

A proposito di gruppi: raccontami la tua scelta di entrare negli Yes piuttosto che negli Spiders From Mars di David Bowie...
Avvenne lo stesso giorno. Mi era stato chiesto di unirmi agli Yes, mi ero già visto con Chris e Steve e poi mi chiamò David. Andai da lui. Mi voleva negli Spiders insieme a Mick Ronson. Fui onesto e gli dissi che mi era appena stato chiesto di entrare negli Yes. Gli chiesi un paio di giorni per pensarci su e lui acconsentì senza problemi. Ci pensai ma, in ultima analisi, proprio perché David è la migliore persona al mondo con cui lavorare, pensai che tutto il materiale sarebbe stato suo, nonostante la tanta libertà che lui concedeva ai musicisti. Entrare negli Yes significava fare parte di un gruppo e David capì, ne parlammo a lungo negli anni in cui fummo vicini di casa in Svizzera. Ciò che faceva David era cambiare spesso musicisti per mantenere la musica fresca.

Quindi sarà stato frustrante entrare negli Yes e non poter inizialmente scrivere niente per precedenti obblighi contrattuali...
Diciamo che non potevo apporre la mia firma. Di fatto ho scritto parti di Roundabout, Heart Of The Sunrise, South Side of The Sky… ma le complicazioni contrattuali m'impedirono di firmare. Non c'è molto che puoi farci, o fai la tua parte o non la fai.

Sei rimasto col gruppo fino a TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS, disco che non apprezzasti molto. Quaranta e passa anni dopo hai cambiato opinione?
No, anzi. Eravamo anche d'accordo che, se fossero esistiti i Cd all'epoca la durata dei brani si sarebbe sicuramente ridimensionata. Abbiamo cercato di riempire le quattro facciate a tutti i costi. Ci sono davvero delle bellissime idee e melodie in quel disco ma Jon e io, nel '76, eravamo già d'accordo su questo e sarei rimasto nel gruppo, facendo GOING FOR THE ONE e tutto il resto. Almeno fino a TORMATO.

La storia della copertina di TORMATO è vera?
Quella foto colorata è un'immagine schifosa. La portarono nello studio per farcela vedere e io pensai: "Quanto abbiamo pagato per quella montagna di merda"? In realtà fu quello che pensammo tutti. Il disco si sarebbe dovuto chiamare YES TOR, dato che Tor è una piccola collina inglese dove fu scattata la foto incriminata. A causa dei tanti vegetariani nel gruppo, c'era tanta frutta e verdura in giro all'epoca. Presi un pomodoro maturo e lo tirai contro la foto, che risultò essere l'unica copia! Il nostro manager fece fare una foto dell'immagine e così fu ribattezzata TORMATO.

Per promuovere il suo terzo album solista, THE MYTHS AND LEGENDS OF KING ARTHUR (1975), Wakeman ideò anche tre concerti sul ghiaccio alla Wembley Arena di Londra.

La copertina di GOING FOR THE ONE invece?
La odiai!!! Non riuscivo a capire perché metterci l'immagine di un culo maschile! Anche negli Stati Uniti la odiarono. Quando fecero i poster pubblicitari dovettero dipingerci sopra dei pantaloncini! Quel che è certo è che attirò un certo seguito nella comunità gay all'epoca! Niente di male, ovviamente!

Anche il titolo poteva essere ingannevole in effetti...
Assolutamente! Molti pensarono che Jon avesse rivelato di essere gay! Cosa che non poteva essere più lontana dalla realtà! Immagine orribile, comunque.

Ma chi di voi ha approvato quell'immagine?
Probabilmente dipendeva dal fatto che l'album avesse un titolo già prima che una sola canzone fosse stata composta. Chi doveva occuparsi della copertina ci aveva già lavorato ma la mia unica reazione fu: "Dov'è Roger Dean"?

Dico, ma sarà piaciuta a qualcuno?
Non saprei, credo che eravamo tutti così soddisfatti con le canzoni che nessuno ci pensò. Ricordo che facemmo delle foto sul lago o qualcosa del genere. Con Roger c'era sempre un lungo processo di reciproca consultazione. Ci occupava quasi quanto la musica.

Rientrasti negli Yes con UNION, subito dopo la parentesi a nome Anderson Bruford Wakeman Howe...
Sembra uno studio di avvocati, vero? Nell'88, se non ricordo male. Il tour è stato fantastico. Il management aveva deciso poi di combinare le due formazioni per un disco e la cosa non mi dispiacque, sulla carta. Il disco faceva schifo, invece. La fretta fu tale, visto che dovevamo comin-

Poster dei concerti di Rick Wakeman.

MARCO CHIERICO/CODIFERRO

ciare a provare per il tour, che il disco fu lasciato nelle mani di un tizio che, invece di produrlo, lo riempì di parti suonate dai suoi amici! Erano i primi anni delle registrazioni digitali e ricordo quando ascoltai il disco pensai: "Questo non l'ho suonato io"! Tutti lo odiammo, riuscii a sentirlo una sola volta prima di buttarlo via e non ne posseggo nemmeno una copia. Lo ribattezzai ONION. Il tour invece fu grandioso. Era come Berlino prima che venisse giù il muro! Est e Ovest che si incontravano. Sapevo che poteva accadere una sola volta e così fu!

Com'è stato suonare con Tony Kaye?
Praticamente mi disse: "Suona tutto tu e io cercherò di starti dietro"! Ho fatto tutto quello che avrei fatto senza di lui e, immagino, anche Tony abbia fatto lo stesso. Mi sarebbe piaciuto vedere Steve e Trevor lavorare un po' più insieme, questo sì.

So che volevi formare un gruppo con Trevor a un certo punto...

Il primo album solista di Wakeman, THE SIX WIVES OF HENRY VIII (1973) ha venduto oltre quindici milioni di copie.

Teatro Olimpico di Vicenza, 24 aprile 2015.

Anche adesso vorrei! In trio con Jon Anderson, ma siamo sempre così presi e non riusciamo a trovare i tre/quattro mesi necessari. Spero di riuscirci prima o poi! Lui ha suonato sul mio RETURN TO THE CENTRE OF THE EARTH: grandissimo chitarrista!

Ok, cambiamo argomento e parliamo di... Cuba!
Amo quel Paese, ho fatto tre concerti laggiù, nel 2005, dietro invito di Fidel Castro in persona. Meraviglioso, mi sono divertito un mondo e fummo trattati benissimo. Mi è stato chiesto se ci fosse qualcosa che avrei voluto fare e risposi che mi sarebbe piaciuto vedere la scena musicale locale. Organizzarono 42 concerti per noi! Grandissimi musicisti, molti dei quali incontaminati dai canoni occidentali. Anche i ritmi erano diversi dall'altra musica latina. Adesso sta cambiando, grazie al contatto con il resto del sub continente, ma io riportai indietro un sacco di bella musica non ancora occidentalizzata.

Ti piacerebbe tornarci?
Certo.

Ma il Leader Maximo ha assistito ai tuoi concerti?
No, ma andai a vedere uno dei suoi discorsi fiume; quattro ore senza appunti! Avevo un'interprete e rimasi affascinato. Poi riuscii a trascorrere quattro, forse cinque ore con lui.

La tua decisione di ritirarti dalle scene fu di qualche anno dopo, se non ricordo male.
Mi ero stancato di essere fregato continuamente. Succede a tutti prima o poi. È difficile smettere, lo so. Promoter e case discografiche mi spingevano sempre più a chiedermi per quale motivo stessi continuando a suonare. Aveva più senso starsene a casa a suonare il piano. Ti poni delle domande. Mia moglie all'epoca mi suggerì una soluzione diversa. Non quella di smettere ma di cambiare tutte le persone attorno a me che contribuivano a togliermi l'entusiasmo. Ci provai e tutto cambiò. Ci misi quasi cinque anni per liberarmi di tutti ma ne è valsa la pena. Pochi di noi si ritirano sul serio. Ammiro chi, come Bill Bruford, ci riesce. Ridurre quello che fai è naturale a una certa età e si dice, in inglese "Die with your boots on".

Chris Squire è scomparso a fine giugno...
Sapevo della leucemia. Non è stata quella alla fine, è stata un'infezione. Aveva solo qualche mese più di me, povero Chris. È veramente strano. Abbiamo poco più di sessant'anni. Se fossimo attorno agli ottanta o novanta potevamo quasi accettare la cosa. Io sapevo che il trattamento stava funzionando. Non avevo avuto notizie da un paio di giorni e poi ho ricevuto una e-mail dal manager. Non è qualcosa che ti aspetti. Il funerale è stato fatto in fretta negli Stati Uniti e ci sarà un tributo anche in Inghilterra ma per ora non conosciamo la data. È sicuramente la fine di un'era. L'unico a essere stato con gli Yes per tutta la loro storia. Buona o cattiva che sia stata, ovviamente non sarò io a decidere ma mi sembra il momento giusto per chiudere la storia del gruppo. Non so. Era già difficile immaginare il gruppo senza Jon ma senza Chris non è così diverso da una tribute band. Sarebbe un buon momento per fermarsi ma dipenderà da Alan e Steve ovviamente. È molto difficile... per me sarebbe la cosa giusta da fare.

«Robert Moog ha semplicemente cambiato la storia della musica per i tastieristi. Il minimoog è il miglior sintetizzatore che sia mai stato inventato»

Tuo figlio Oliver ha preso il tuo posto negli Yes dal 2008 al 2011...
Oliver, sì... teniamo le cose in famiglia, si dice.

E l'idea di passare il ruolo di Chris a Billy Sherwood?
Quando gli fu diagnosticata la leucemia avevano già una tournée pronta e così hanno chiamato Billy a suonare il basso, che è mio amico, non fraintendetemi, e la cosa mi sembrò molto strana. Non conosco tutta la storia, con gli Yes niente è mai stato facile. Auguro a tutti loro solo bene e so che sarà molto difficile per Alan, che all'interno del gruppo è quello che lavorava più a contatto con Chris. Un matrimonio a tutti gli effetti. Per Alan sarà veramente difficile. Veramente difficile...

Info: www.rwcc.com – per l'intervista si ringrazia Claudio Canova.

IL CANTANTE DEGLI YES? JON ANDERSON

L'ex cantante degli Yes svela tutti i segreti del suo album con il violinista francese Jean-Luc Ponty, ci dice la sua sugli Yes attuali e si confessa a 360 gradi, passando da Sibelius alle spogliarelliste e allo spiritualismo.

Testo: **Mark Blake**

Domani mattina, e probabilmente anche le prossime mattine, a meno che non sia impegnato in qualche tour, Jon Anderson farà colazione a letto con sua moglie Jeane, nella loro casa di San Luis Obispo, California, cittadina nata come missione spagnola nel diciottesimo secolo. "E poi ce ne staremo seduti per un po' a guardare gli uccelli, i cervi e i conigli appena fuori dalla casa".

La sua voce melodiosa suona decisamente familiare a chi ha ascoltato i vecchi album degli Yes, a tal punto che alla domanda su dove sia posizionata la sua casa rispetto a Los Angeles, ti aspetti che risponda: "Vicino al bordo, giù lungo il fiume", in realtà San Luis Obispo si trova a tre ore e mezza di strada a nord di Los Angeles. Non se la passa poi tanto male, questo settantenne inglese del Lancashire, cantante, autore ed ex Yes in esilio. Eppure, c'è stato un momento in cui le cose non andavano così bene. Nel 2008, Anderson ha avuto dei seri problemi respiratori, la cui risoluzione ha richiesto mesi, costandogli il posto negli Yes, che nel frattempo continuano a suonare dal vivo senza di lui.

Oggi, quando si parla della sua salute, è decisamente sbrigativo ("tutto bene, sto bene"), dando l'impressione di voler piuttosto discutere dei progetti futuri, ovvero della sua collaborazione con il violinista Jean-Luc Ponty (Frank Zappa, Mahavishnu Orchestra, Alan Sorrenti, Stanley Clarke, Al Di Meola, Chick Corea).

Ma durante la nostra conversazione, Anderson finisce per guardare sia avanti che dietro, e anche di lato, sopra e sotto. Se scavi un po' più a fondo, capisci che il suo spirito da "viaggiatore astrale" non è poi così distante da quello d'inizio carriera, quando cantava mentre consegnava il latte nella cittadina di Accrigton.

Prima di tutto, comunque, c'è PROGENY – il box set di 14 Cd contenente sette concerti degli Yes registrati nel 1972 – da analizzare nel dettaglio. O forse no...

Hai avuto modo di ascoltare tutto *Progeny*?

No (*ride*), perché non mi hanno ancora fatto avere la mia copia. Comunque lì dentro c'è la musica di una vita intera. Ricordo perfettamente quel periodo. Gli Yes erano al settimo cielo, siamo rimasti lassù per una decina d'anni almeno.

DAVID GAHR/GETTY IMAGES

Gli Yes nel 1969. Da sinistra: Tony Kaye Bill Bruford, Peter Banks, Chris Squire, Jon Anderson.

> «Quando sono in tour da solo è come se fossi ancora con gli Yes, del resto quelle che canto sono le mie canzoni»

Se vogliamo estremizzare il concetto, possiamo dire che quella del 1972 è stata la line up classica degli Yes...

Indubbiamente. Se ripenso a quei concerti posso dire che il gruppo era in armonia, sia musicalmente che mentalmente.

Chris Squire?

Gli ho inviato una mail non appena ho saputo che stava male, purtroppo non ce l'ha fatta. Chris era un fratello di musica, al di là di tutto quello che è accaduto tra noi. Non ce l'avrei mai fatta se non fosse stato per lui. Sono stato con gli Yes per 35 anni – praticamente metà della mia vita. Non posso dimenticarlo. Ho pregato per lui ogni giorno, cercando di trasmettergli tutta l'energia del mio amore. Sono stato comunque contento di averlo risentito prima della scomparsa.

A che punto sei con il tuo Anderson/Ponty album?

Abbiamo appena finito, anche il Dvd, e uscirà tutto in questo autunno. Speriamo di riuscire ad andare in tour in Inghilterra a ottobre. Ci saremo io, Jean-Luc e la sua band. I musicisti sono formidabili e non si perdono in chiacchiere.

DEBORAH ANDERSON/PRESS

Come è iniziata la tua collaborazione con Jean-Luc?
Mi è capitato di ascoltare alcuni pezzi che aveva registrato negli anni Settanta sul suo sito internet, e gli ho subito inviato uno di questi pezzi con sopra la mia voce. Gli ho scritto: "Se facessimo qualcosa insieme, ecco quello che verrebbe fuori". A lui l'idea è piaciuta e da lì siamo andati avanti. Siamo andati in Colorado, ad Aspen per due settimane e mezzo e abbiamo fatto un concerto, che poi è diventato la base per il nuovo album.

Che tipo di materiale proporrete dal vivo?
Un mix di varie cose. Facciamo anche dei pezzi degli Yes, come *Roundabout*, *And You And I* e *Owner Of A Lonely Heart*. I ragazzi hanno voluto suonarla a tutti i costi… e devo dire che è una bomba, poi con il violino… ci danno tutti dentro.

Facciamo un passo indietro. Ricordi il tuo primo concerto?
Fu con il gruppo di mio fratello Tony, si chiamavano The Warriors, e per la precisione al Working Mens club di Padiham (sempre nel Lancashire) all'incirca nel 1963. Salimmo sul palco subito dopo il bingo e appena prima della spogliarellista. Ero un ragazzo, avevo più o meno 17 anni, e rimasi sconvolto quando questa donna ci passò davanti tutta nuda. Bastava quello per decidere di non fare più sesso per tutta la vita…

Era brutta?
Di più, era spaventosa!

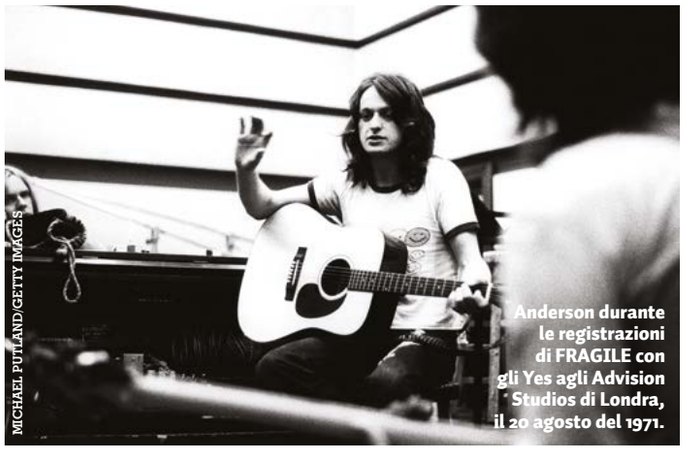
Da quello che so, da ragazzo ti occupavi di consegnare il latte…
Esatto. Mio fratello guidava il camion del latte e io sedevo vicino a lui, e cantavamo insieme le canzoni degli Everly Brothers mentre facevamo il giro. Stavamo sempre a cantare. Era un periodo molto felice. Era l'alba del rock'n'roll, con Buddy Holly, Elvis Presley e lo skiffle. Era l'inizio di tutto.

Ti capita mai di tornare nel Lancashire?
Solo quando sono in tour. Ormai vivo in America da oltre 25 anni e ho la doppia cittadinanza. È la tipica vita del musicista: suonare dal vivo, registrare dischi, scrivere canzoni. Non me ne sto arroccato sul mio yacht a bere champagne. Non ho mai desiderato una cosa simile.

Però il tuo è un atteggiamento quantomeno singolare per un musicista, se pensi agli Stones o agli Who che attualmente sono in

Come dicevano gli ZZ Top, ecco "un uomo decisamente in tiro". Anderson sul palco con gli Yes.

DAVID WARNER ELLIS/REDFERNS/GETTY IMAGES



MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

Anderson durante le registrazioni di FRAGILE con gli Yes agli Advision Studios di Londra, il 20 agosto del 1971.

tour solo per potersi poi godere i soldi guadagnati sui loro yacht…
Lo so, mi sembra incredibile. Una volta ho scritto una canzone che diceva 'I soldi vengono, i soldi se ne vanno, hai tanti soldi, hai pochi soldi'. Mi sembra che stia su TORMATO… (in realtà si tratta di una bonus track dell'edizione 2004 dell'album, ma è presente anche nel box set *YESYEARS* del 1991 - ndr). I soldi sono importanti, intendiamoci. Ma dobbiamo cercare di non vivere solo per quelli.

Ho la sensazione che questo tuo modo di essere possa averti causato dei problemi con i manager e con i compagni all'interno del gruppo, durante la carriera…
Giusto un paio di volte! Ad esempio, c'era un promoter che voleva a tutti i costi far suonare gli Yes insieme a un altro gruppo importante. Non posso dirti quale band fosse, ma solo che avremmo guadagnato un sacco di soldi. Io però ero contrario: gli Yes hanno bisogno di due ore e mezza per potersi esprimere al meglio. Il pubblico deve potersi godere per intero la performance del gruppo. Il promoter era impazzito, mi diceva: "Devi farlo, Jon". Ma più faceva così e più io gli rispondevo: "Non credo proprio".

Sembra il filo conduttore della tua carriera, non fare mai quello che gli altri si aspettano da te.
Fa parte di me. E anche degli Yes. Non ci sono molte altre band che sono andate fuori dagli schemi come abbiamo fatto noi. Ne sa qualcosa il nostro vecchio manager, Brian Lane. Gli dicevo: "Ehi, lo sai che stasera suoneremo ben quattro pezzi da 20 minuti". E lui mi rispondeva: "Perché Jon? Potreste diventare milionari se solo lo voleste". Ma il mio commento era (*altezzosamente*): "No, Brian, la cosa importante è la musica".

C'è una leggenda popolare secondo cui una volta ai Morgan Studios hai fatto costruire un muro con tanto di piastrelle perché volevi che la tua voce suonasse come quando cantavi nel bagno
È vero! Fu all'epoca delle registrazioni di TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS (1973). Andai al bagno, iniziai a cantare e pensai: "Wow!". Mi piaceva il modo in cui veniva fuori il suono della mia voce, e pensai che fosse merito delle piastrelle. Inizialmente avrei voluto registrare TOPOGRAPHIC in una foresta nel Berkshire. Noi ci saremmo sistemati in una tenda e l'energia elettrica sarebbe stata fornita da un generatore, che però sarebbe stato sepolto sotto terra in modo tale che il suo rumore non risultasse fastidioso.

> «Credo che Rick Wakeman abbia trovato la definizione migliore: Jon Anderson è l'unica persona che conosco che cerca di salvare la terra vivendo su un altro pianeta»

Immagino che il resto della band non fosse d'accordo…
Mi dissero in maniera decisa che dovevo smetterla. Così, per vendicarmi, portai in studio un sacco di piante e anche delle sagome di cartone raffiguranti mucche, pecore e anatre. Ma per gli altri era una cosa normale. Credo che Rick Wakeman abbia trovato la definizione migliore: "Jon Anderson è l'unica persona che conosco che cerca di salvare la terra vivendo su un altro pianeta". Mi piace.

Tu e Rick sembravate agli antipodi: da una parte la spiritualità vegetariana, dall'altra il carnivoro che consuma fiumi di birra…
Lo so. Ma il nostro punto di contatto è sempre stato la musica. Rick è un grande musicista. Ci sentiamo tutti i giorni.

Hai rifiutato la cultura dell'alcool e della droga tanti anni fa. È una rivincita per te quando ora senti le persone parlare con entusiasmo di cose come la meditazione?
Un po'. Avevo già capito quanto fosse importante la meditazione. Ma è stato quando ho incontrato mia moglie Jane, e mi sono innamorato di lei, che ho deciso di prendermi più cura della mia salute. Indubbiamente è importante avere accanto qualcuno che ha il tuo stesso modo di vedere le cose.

Hai qualche consiglio da dare a chi si avvicina per la prima volta a questo genere di cose? Ho provato la meditazione ma non riesco a scollegare il cervello…
È una questione di respirazione. Siediti in silenzio, canta il tuo mantra e vedrai che all'improvviso ci sei. Dovrebbero insegnare la meditazione a scuola. Davvero. Io medito una o due volte al giorno per 15 o 20 minuti.

Oggi ascoltavo il tuo primo album, OLIAS OF SUNHILLOW (1976). L'ultima volta che l'avevo ascoltato credo fosse stato 30 anni fa…
Bene. A me piace molto ancora oggi. Mi sorprende come abbia acquistato credibilità e importanza nel corso degli anni. Alcune persone volevano proporre l'intero album dal vivo, poi ci sono riuscite [si tratta della UML Choral Union che ha eseguito OLIAS a Lowell, nel Massachusetts nell'aprile del 2013, *ndr*] coinvolgendo circa 30 elementi. Ho sempre pensato che un giorno dovrei creare una versione orchestrale con un coro. Sarebbe bellissimo.

Per uno dei pezzi di OLIAS, *Ocean Song*, hai inventato un linguaggio tutto tuo: Do ga riytan, sha too Raytan, gan matta sha pa. Certamente non potevi esse-

re accusato di essere a caccia di qualche singolo di successo.
Era solo quello che volevo ottenere, semplicemente eseguire la musica che sentivo dentro… anche oggi è così.

Mi dicevi di come per gran parte degli anni Settanta gli Yes fossero stati al settimo cielo. Però dopo TORMATO, nel 1978, hai deciso di lasciare il gruppo. In quel momento per te è stato più difficile o liberatorio iniziare una carriera solista?
È stata una combinazione di preoccupazione e sollievo. All'epoca gli Yes erano molto confusi. La casa discografica ci spingeva a comporre musica più commerciale, voleva che diventassimo delle vere e proprie pop star. Ma più spingevano, più io mi opponevo. E lo stesso valeva per Rick. Così ce ne andammo entrambi… poi però tornai nel 1983 con *Owner Of A Lonely Heart*.

Che era un bel pezzo pop.
Sì, ma se nel nostro campo ti ostini a cercare la hit a tutti i costi, be', buona fortuna. Fai prima ad andare a Las Vegas e puntare tutto sul 26.

La cosa buffa è che dopo aver lasciato gli Yes per la prima volta, hai avuto tre pezzi in classifica con Vangelis: *I Hear You Now* (1979), *State Of Independence* e *I'll Find My Way Home* (1981).
Senza voler per forza scrivere dei pezzi di successo. Con Vangelis era l'opposto rispetto agli Yes: andavamo in studio, lui suonava, io cantavo e stop, tutto fatto. Registravamo tre o quattro canzoni in un'ora. Senza neanche provare.

Quanto è stato vicino Vangelis a entrare negli Yes nel 1974?
Abbiamo provato per una settimana ed è stato veramente divertente. Diciamo solo che le cose non hanno funzionato. Ma lui viveva a Londra e così siamo rimasti in contatto: davvero un artista meraviglioso. Andavo in studio per vederlo lavorare, ed era come guardare un alchimista. Ricordo che stava scrivendo la colonna sonora di BLADE RUNNER. Lo ascoltavo per un paio d'ore mentre componeva e poi all'improvviso si fermava e iniziava a scrivere una sinfonia. Credo che ne scrivesse una al giorno.

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

"Esattamente l'opposto degli Yes". Vangelis con Jon Anderson.

Sei molto legato all'onestà in ambito musicale, ma sicuramente ti deve essere costata qualcosa durante la tua vita…
Nel 1981 avevo un accordo con la Virgin per realizzare un album sul pittore francese Marc Chagall. Stavo componendo anche delle musiche ispirate al regno delle fate, dopo aver letto l'incredibile libro di Daphne Charters intitolato *A True Fairy Tale*…

E cosa è successo?
La Virgin mise sotto contatto Phil Collins e il suo primo album, FACE VALUE, divenne un successo planetario. Così la Virgin mi chiese indietro i soldi (*ride*).

E tu glieli hai restituiti?
Glieli ho restituiti, anche se li avevo già spesi quasi tutti per la preproduzione. Ero stato sei settimane in studio nel sud della Francia con Jacques Loussier, grande pianista jazz, dove vive attualmente Brad Pitt. La musica che stavamo realizzando era incredibile. Poi la Virgin mandò giù due suoi uomini a controllare quello che stava accadendo – arrivarono questi due punk e quando ascoltarono il risultato non gli piacque affatto!

Riuscirai a pubblicare questo materiale, prima o poi?
Sicuramente verrà fuori prima che io scompaia nell'etere. Invece i pezzi su Chagall si trovano in rete da qualche parte. Qualcuno ha messo le mani sui nastri e ha deciso di diffonderli illegalmente.

Qual è la tua opinione sul download? Non credi che gli album degli Yes fossero stati concepiti per essere ascoltati dall'inizio alla fine, e non come tracce separate? Non ti dà fastidio che il modo di ascoltarli sia cambiato?
Non lo so (*fa una lunga pausa*). Ho sempre pensato che la musica dovesse essere di tutti. Ricordo quando iniziò questa cosa dei download, si parlava se fosse giusto o meno pagare, cosa sì e cosa no. Io ho sempre detto che la musica dovrebbe costare di meno.

Non penso che ci siano molti musicisti della tua epoca che la pensano allo stesso modo.
Be', per me i Cd avrebbero dovuto costare molto meno. Magari un paio di dollari l'uno, e avresti dovuto trovarli nelle ceste delle offerte nei supermercati, così saremmo riusciti a raggiungere più persone (*ride*). Quando Brian Lane sentiva queste cose andava fuori di testa: "No, Jon, non osare dire una cosa simile! Non ti azzardare a dire una cosa simile!".

Immagino che Internet abbia cambiato radicalmente il tuo modo di lavorare come compositore.
Assolutamente. Io e Rick abbiamo fatto un album insieme nel 2010, THE LIVING TREE. All'epoca ero molto impegnato con le mie cose soliste. Così Rick mi mandava dei pezzi musicali, e io dopo averli scaricati mi sedevo in albergo con il mio portatile, scrivevo i

CATHY MILLER/PRESS

Jon Anderson con Jean-Luc Ponty (al centro) e i musicisti della Anderson Ponty Band.

testi, ci cantavo sopra e glieli rimandavo. Anche ora ho parecchie collaborazioni attive grazie alla rete.

Con chi stai collaborando, oltre a Jean-Luc Ponty?
C'è un bravissimo chitarrista di Chicago, Sean McKee. Stiamo scrivendo una colonna sonora insieme per un film molto surreale, sulle verità evidenti della magia. Sean è anche un video artist oltre che un musicista. Sta lavorando con un sistema 3D futuristico che non prevede l'uso degli occhiali. Poi c'è Roine Stolt dei Flower Kings, con cui da un po' di tempo sto scambiando delle idee. In questo momento sto collaborando con musicisti italiani, polacchi, rumeni, francesi, olandesi: un flusso costantemente aperto.

Sul tuo sito ci sono parecchi dipinti, ti dedichi ancora alla pittura?
Sì, stavo dipingendo proprio alcuni giorni fa. Abbiamo lanciato una campagna su Kickstarter per l'album con Ponty e alcune persone hanno acquistato un pacchetto speciale: ho dovuto scrivere a mano i testi di *Awaken*, *Starship Trooper* e dell'intero SONG OF SEVEN. Rileggere i testi di SONG OF SEVEN mi ha colpito molto.

Come mai?
Mentre ricopiavo i testi a mano, mi sono reso conto del bilanciamento perfetto delle parole. Non ascoltavo l'album da oltre 30 anni. Ma i testi ancora funzionano bene.

Sei molto critico con te stesso?
Naturalmente. A volte quando riascolto cose di 20 o 30 anni fa penso: "Questa roba fa schifo. A cosa stavo pensando? Avevo fumato qualcosa?".

In passato hai detto che gli album migliori degli Yes sono stati FRAGILE, 90125 e TALK. Ma se potessi cambiare qualcosa su uno degli altri album, cosa cambieresti?
C'è sempre qualcosa da cambiare, su ogni album. A volte quando li riascolto penso: "Oh mio dio, avremmo dovuto mixarlo in modo completamente diverso". Ad esempio, sono rimasto sempre un po' deluso da *The Gates Of Delirium* (da RELAYER del 1974). C'è un punto in cui abbiamo cercato di riprodurre il suono della guerra, volevamo evocare la cattiveria che c'è nell'uomo (*ride*).

È vero che tu e Alan White, il batterista, avete registrato percuotendo dei pezzi di metallo pescati nella spazzatura?
Sì, avevamo scarti di ogni tipo. Abbiamo microfonato anche una pedana elastica per bambini, e io saltavo su e giù pestando dei vecchi piatti per la batteria. L'idea era quella di rappresentare il caos fuori controllo, ma nel mix non è riuscito troppo bene.

Jon Anderson a Londra, luglio 2003.
EAMONN MCCABE/REDFERNS/GETTY IMAGES

> «Non biasimo gli Yes. Devono pur campare. Ci sono passato anch'io»

Hai scritto canzoni per oltre 40 anni. Ci sono dei cantautori in particolare che ammiri?
Quando ascolto Elton John alla radio, i vecchi dischi della Stax, non posso credere a quanto siano perfetti. Randy Newman è un altro che ammiro – i suoi testi mi lasciano senza fiato. C'è anche quel giovanotto con tanti capelli e la chitarrina… Ed Sheeran. Non so se sia inglese o americano [inglese, *ndr*], ma scrive un sacco di roba interessante.

Non è strano per te ascoltare gli Yes con un altro cantante? È già il secondo che cambiano dal 2008.
(*lunga pausa*) No, veramente. Uno può pensare che questi sono gli Yes attuali. E non è la mia idea di quello che gli Yes dovrebbero essere. Ma cosa ci posso fare?

In ogni caso, ti hanno sempre rimpiazzati con dei cloni
Be', devono per forza cercare di fare in modo che il tutto sembri il più convincente possibile (*ride*). Ora sono rimasti in due. Ma non li biasimo. Devono pur campare. Ci sono passato anch'io – ti rinchiudi nel tuo piccolo mondo e non t'importa più del resto.

Pensi che un giorno potrai tornare a cantare con gli Yes?
Naturalmente. Io e Rick abbiamo detto tante volte che ci piacerebbe tornare… quando gli altri ragazzi del gruppo si saranno dati una svegliata. Ci scherziamo sopra. Ma in ogni caso, quando sono in tour da solo, è come se fossi ancora con gli Yes, del resto quelle che canto sono le mie canzoni.

Com'è la giornata tipo di Jon Anderson?
Mi sveglio, faccio colazione a letto e poi vado in studio per creare qualcosa. Lavoro ogni giorno, sette giorni a settimana. Sono sempre occupato a fare qualcosa… a meno che non ci sia qualche partita del Manchester United.

Quindi tutto ruota intorno alla musica, alla meditazione e al Manchester United?
Sì, ma adesso sono diventato anche un grande tifoso del Barcellona, perché c'è Messi – lui è di un altro livello.

Della musica classica cosa ti piace?
Adoro Sibelius, la sua musica affonda le sue radici in profondità nella terra stessa e mi tocca in maniera molto forte.

Per concludere, c'è qualcos'altro che vorresti aggiungere?
Sto scrivendo la mia autobiografia, e se mai verrà pubblicata, la chiamerò "La musica è facile. Il mondo della musica non lo è". Penso che il titolo dica tutto. Ma ancora non l'ho ultimata. Perché? Perché non sono ancora morto.

CHRIS SQUIRE
1948-2015

Starship Trooper

Come amico e compagno di avventure, **Alan White** conosceva Chris Squire meglio di chiunque altro. Ecco i suoi pensieri su oltre quattro decadi passate a fare musica insieme, e uno sguardo a quello che sarà il futuro degli Yes.

Testo: **Rich Wilson** | Immagini: **Lynn Goldsmith/Corbis**

Il dolore che si è abbattuto sui musicisti e sui fan dopo la notizia della morte di Chris Squire (4 marzo 1948 – 27 giugno 2015) è stato incommensurabile. Ogni testimonianza ha contribuito a sottolineare come Squire fosse considerato uno dei più innovativi e talentuosi bassisti al mondo, oltre a riconoscerne l'indole socievole e l'abilità nel mantenere gli Yes sempre sulla cresta dell'onda, nonostante i frequenti cambi di line up.

Per tutti questi motivi, la sua dipartita è stata avvertita ancora di più da tutti coloro che hanno avuto modo di lavorare al suo fianco negli ultimi cinquant'anni. Tra queste persone, figura senza dubbio il batterista Alan White, avendo formato insieme a Squire la sezione ritmica degli Yes per ben 43 anni filati. Nonostante la sofferenza del momento, White si è reso disponibile a parlare del suo vecchio amico, ripercorrendo gli avvenimenti degli ultimi tempi e puntualizzando come Squire fosse sempre stato convinto di sconfiggere la sua malattia.

"Non si tratta di un argomento facile di cui parlare, per nessuno di noi. Le ultime due settimane sono state molto difficili. Avevamo avuto consapevolezza di quello che stava accadendo parecchio tempo fa ma nessuno si aspettava che la situazione peggiorasse così rapidamente. Alla fine è stato tradito dal cuore, non è stato il cancro a ucciderlo. Era diventato molto debole. Abbiamo continuato a parlare tutto il tempo, era convinto di riuscire a vincere questa battaglia e tornare a suonare dal vivo con gli Yes nel 2016. Il suo atteggiamento era molto positivo e per questo motivo il triste epilogo mi ha colto di sorpresa. È stato devastante per tutti quelli che gli sono stati vicino, io ormai lo consideravo uno di famiglia. Basti pensare che sono sposato da 33 anni ma con Chris ci eravamo conosciuti addirittura 10 anni prima. In tutto questo tempo passato insieme è normale diventare molto legati, fare affidamento uno sull'altro… e lui non esitava mai quando c'era bisogno".

Chris Squire con il suo amico e compagno negli Yes, Alan White.

ROBERT KNIGHT ARCHIVE/GETTY IMAGES

Da un punto di vista musicale, la coppia formata da Alan White e Chris Squire ha sviluppato un'intesa che non teme paragoni. C'era una consonanza tale su come dovesse essere arrangiato un brano in studio, o su quale variazione potesse essere apportata per rendere più fresco il concerto, che i due non avevano neanche bisogno di parlare. Il modo in cui Squire suonava il basso era pioneristico, spesso utilizzandolo da strumento solista e, come giustamente fa notare White, quell'approccio divenne un aspetto caratteristico ed essenziale nel sound degli Yes.

"Posso ancora vederlo davanti ai miei occhi mentre imbraccia il suo Rickenbacker, suonandolo quasi come se fosse una chitarra elettrica. Era veramente una sua caratteristica ed è diventata subito anche una peculiarità nella musica degli Yes, durante tutta la carriera. Lo stile di Chris era sempre pre-

Chris Squire:
4 marzo 1948 –
27 giugno 2015.

«Quando stava male, Chris mi ha chiesto personalmente di fare in modo che tutto andasse avanti, nonostante ciò che sarebbe potuto accadere, ed è proprio quello che stiamo cercando di fare»

sente nella musica che suonava. Nel mondo del music business, Chris era una vera e propria icona e un musicista che è stato in grado di sviluppare uno stile unico. Grazie a lui, tantissimi bassisti e musicisti hanno avuto un punto di riferimento, compreso me. Insieme ne abbiamo passate di tutti i colori. Ho lavorato con lui così a lungo che puoi immaginare quanto sia difficile per me pensare di dover suonare senza di lui. Avevamo un rapporto in cui non c'era bisogna di tante parole per capire cosa l'altro avrebbe fatto. Già sapevamo perfettamente cosa stava per accadere quando suonavamo insieme".

Al di là della sua reputazione nel mondo della musica, Squire ha svolto un ruolo cruciale nella storia degli Yes. L'unico a essere presente in ogni album della band, ne divenne il leader naturale, specialmente negli ultimi anni in cui i cambi di formazione all'interno del gruppo erano diventati sempre più frequenti. In ogni caso, anche nei gloriosi anni Settanta, Squire sentiva la responsabilità di assicurarsi che la produzione musicale del gruppo fosse conforme agli standard elevati che lui stesso si era prefissato. Tutto ciò diede origine a diverse discussioni all'interno della band, specialmente con Jon Anderson. Ma erano proprio quelle scintille e quel tipo di attrito tra i due che, secondo White, portarono alla creazione delle composizioni più stimolanti.

"Furono loro due, Chris e Jon, a fondare il gruppo. Avevano un rapporto particolare, bello, anche se molti non saranno d'accordo", afferma White con un sorriso ironico. "Diciamo che erano come lo yin e lo yang. Se a Jon piaceva una cosa, Chris la detestava. Quando invece era Chris a non amare qualcosa... Jon l'adorava. Penso che a volte lo facessero quasi apposta. Ma questo tipo di relazione è stata alla base degli Yes fin dall'inizio e per tutta la carriera del gruppo. Era proprio questo tirare da una parte e dall'altra, per cercare di ottenere sempre il massimo, che ha portato gli Yes al successo. Normalmente la trafila era positiva perché finivano per accordarsi nel mezzo, e questa scelta era quella che funzionava meglio. Accadeva spessissimo. Penso che, nel corso degli anni, Chris avesse capito di essere un vero e proprio punto di riferimento all'interno della band. Era sempre presente, voleva essere sicuro che stessimo andando nella giusta direzione. Ha dedicato tantissimo tempo agli Yes, rappresentavano qualcosa di fondamentale. Lo facevano andare avanti, gli davano la forza di alzarsi ogni giorno dal letto per cominciare una nuova giornata. Era molto orgoglioso del fatto che fossimo "gli Yes", diversi dagli altri gruppi in circolazione. Avevamo il nostro marchio di fabbrica".

Ma Squire era tutto tranne che un dittatore. In realtà, quando in studio c'era una discussione stava in silenzio da una parte prima di esprimere la sua opinione. Rick Wakeman una volta disse che Chris "usciva allo scoperto solo quando era realmente necessario". Fu proprio la sua abilità nell'eliminare i punti deboli dalle nuove composizioni, provando a imporre la sua opinione solo quando era essenziale farlo, che divenne un aspetto fondamentale per il funzionamento della band. Opinione condivisa anche da White, che ricorda con piacere come ogni volta le cose andassero alla stessa maniera. "Ricordo perfettamente che agli inizi, quando dovevamo mixare un album, l'unico pensiero era quello di puntare alla perfezione assoluta, cercando di fare musica in maniera differente dagli altri gruppi. Creammo un nostro standard e tutte le persone coinvolte furono chiamate a uno scatto di reni. L'asticella era molto alta all'epoca, e ancora oggi lo è. C'è una fotografia molto conosciuta, che io ho qui appesa al muro, dove siamo in studio insieme al nostro tecnico del suono, Eddy Offord. Si vede tutto il gruppo con le mani sui cursori del banco mixer e lui che si limita a controllare quello che stiamo combinando. Ti fa capire come tutti all'interno della band volessero che le proprie parti uscissero fuori nella maniera migliore possibile. A volte, mentre tutto ciò avveniva, Chris preferiva mettersi a sedere in fondo alla stanza. Ma quando era necessario, non esitava un attimo ad avvicinarsi e a esprimere con fermezza la sua opinione: 'No, mi dispiace ragazzi ma questa cosa va fatta in questo modo'. Nove

> «Era molto orgoglioso del fatto che fossimo "gli Yes", e che avessimo qualcosa che ci distingueva dagli altri gruppi in circolazione. Avevamo il nostro marchio di fabbrica»

BARRY PLUMMER

Gli Yes agli Advision Studios di Londra, nell'aprile del 1978.

volte su dieci, alla fine facevamo come aveva detto lui, ed eravamo costretti ad ammettere che in questo modo tutto suonava molto meglio. Era un perfezionista. Se per caso era presente un qualsiasi problema nella catena che portava alla realizzazione di un pezzo, lui lo individuava subito. A quel punto ne parlavamo insieme e cercavamo di risolverlo".

Soddisfare il desiderio da parte di Squire d'incidere musica che fosse priva di qualsiasi pecca era indubbiamente un'impresa notevole; le storie secondo cui il gruppo passasse interi pomeriggi a discutere su una singola sequenza di accordi sono molto diffuse. Ma anche nei momenti di maggiore intesa, quando le idee si erano sedimentate in tracce e canzoni, ecco arrivare i cambiamenti d'idea improvvisi, che costringevano la band a cestinare ampi passaggi e ricominciare tutto da capo. A posteriori, però, White ricorda questi momenti con piacere e gratitudine, poiché era proprio la presenza di Squire a spingere il gruppo nella giusta direzione.

"Non saprei dirti quante volte ce ne tornavamo a casa dopo aver registrato e il giorno dopo, una volta in studio, Chris ci diceva: 'Non funziona, dobbiamo provare a fare le cose in maniera diversa'. Si portava via tutto, lo riascoltava in macchina mentre tornava a casa e poi il giorno dopo ci diceva che bisognava ricominciare da capo. Accadeva molto spesso, ma alla fine i miglioramenti erano evidenti".

In un momento come questo, potrebbe sembrare inutile e anche poco rispettoso soffermarsi sul futuro degli Yes. La morte di Squire è stata un evento scioccante e angosciante, e indubbiamente è poco appropriato nel dolore della famiglia e dei compagni nella band, anche solo pensare di poter parlare di progetti futuri. La sensazione è che tutte le persone coinvolte abbiano bisogno di un periodo di riflessione, magari stando lontani dal gruppo, e che pensare di andare in tour o registrare nuove canzoni sia qualcosa di assurdo in relazione a quanto è appena accaduto. Eppure è proprio White ad affrontare l'argomento.

"Quando stava male, Chris mi ha chiesto di fare in modo che tutto andasse avanti, nonostante ciò che sarebbe potuto accadere, ed è proprio quello che stiamo cercando di fare. L'unica cosa che gli stava a cuore è che gli Yes andassero avanti, che il nome degli Yes godesse di considerazione e che la band fosse sempre costituita da musicisti di alto livello, continuando a creare la musica che l'ha sempre caratterizzata. Del resto lui era molto attento a questi aspetti. Non sarà facile ma non possiamo fare altro che farcene una ragione. Non possiamo fermarci, dobbiamo portare avanti il nome Yes e mantenere accesa la fiamma. Io certamente mi farò carico di esaudire il suo desiderio e portare avanti tutto quanto, continuare a comporre grande musica e allestire spettacoli di pari livello. Dobbiamo fare in modo che tutto questo accada, e che mantenga lo stesso standard di perfezione che lui ha sempre desiderato avesse. Dobbiamo proseguire e onorare il nome Yes".

Come se non bastasse, gli Yes termineranno in questo mese il loro tour negli Stati Uniti e in Canada, il che significa che di tempo per riorganizzarsi ce n'è stato davvero poco prima di tornare in scena. Tra aprile e giugno 2016 saranno in Gran Bretagna e nel resto d'Europa, compresa l'Italia (28/05, Teatro Nazionale – Milano; 29/05, Gran Teatro Geox – Padova; 31/05, Obihall – Firenze; 1/06; Teatro Olimpico – Roma). Billy Sherwoood era già stato contattato dopo la conferma che Squire, a causa delle sue precarie condizioni di salute, non avrebbe potuto prendere parte ai concerti.

Per questo motivo, White spera che i fan accolgano a braccia aperte Sherwood, dato che sostituire un personaggio così importante è praticamente impossibile. Sa anche che suonare senza vedere il suo compagno e amico sul palco davanti a lui sarà doloroso, e teme di non farcela.

"Billy Sherwood è stato amico di Chris per tanti anni. Ha iniziato a suonare il basso ispirandosi a lui e conosceva già quasi tutto il repertorio. Spero che il pubblico lo accolga positivamente. Ha anche fatto parte del gruppo per un certo periodo di tempo, quindi non si tratta di un totale sconosciuto che entra in scena all'improvviso. Siamo consapevoli di quanto ci mancherà Chris e speriamo di riuscire ad andare avanti. Sarà veramente dura abituarsi a non vedere più quella sagoma enorme davanti a me, mentre guida la band. Tutto quello che posso fare ora è mettermi al volante al posto suo, caricare a bordo tutti gli altri e provare ad andare avanti, come voleva lui. Devo allacciarmi la cintura e farmene una ragione".

Dagli autori di

CLASSIC ROCK Lifestyle

IN EDICOLA

Sprea

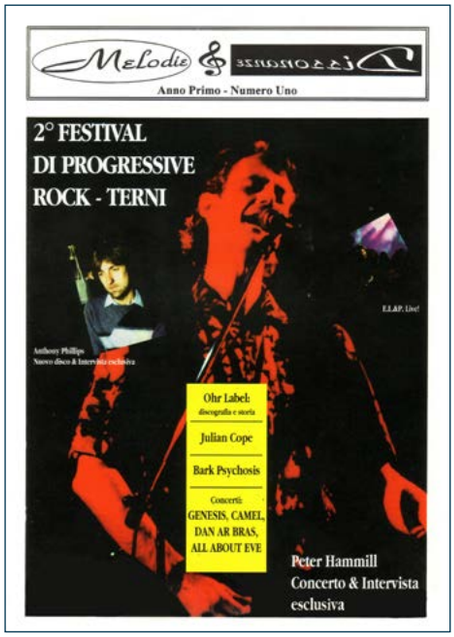
il fascino delle fanzines 2

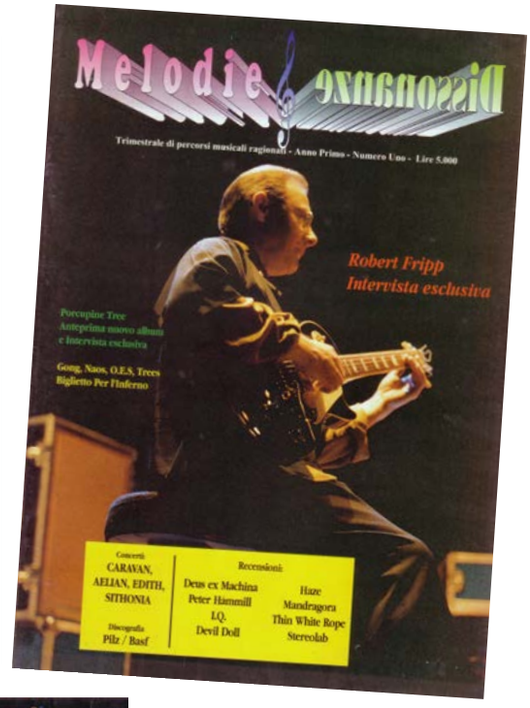
Melodie & Dissonanze

Otto numeri di questa pubblicazione, divisi in due sezioni: la fanzine vera e propria, partita nell'ottobre 1992 (0 e 1) e la rivista registrata in tribunale (6 uscite, l'ultima con gli Echolyn in copertina, datata gennaio 1995). Sono trascorsi più di 20 anni e ne ripercorriamo un po' la storia…

Testi: **Stefano Covili**

La svolta nell'evoluzione/educazione musicale di quasi tutti si verifica solitamente intorno alla preadolescenza. Il momento, in sintesi, in cui da ricevitore passivo si comincia a diventare attore attivo della propria crescita. Spesso è proprio in quel frangente che capita d'imbattersi nell'ascolto di qualcosa che cambia la vita. Il mio percorso non ha fatto eccezione: nello specifico l'incontro con la musica dei Genesis, intorno al 1977. Nel decennio successivo la curiosità mi ha portato altrove, ho vissuto in diretta l'evolversi, e il successivo involversi, dell'esperienza new wave e post punk. Però, l'amore per il rock progressivo non si è mai esaurito, anzi è rifiorito tra la fine degli anni '80 e l'inizio dei '90, contemporaneamente al rinascere della stessa scena prog. L'idea di «Melodie & Dissonanze» è nata proprio da questo humus magmatico: il mio background musicale si è innestato nel ritrovato fermento di nuovi gruppi ed etichette. Siamo partiti in quattro nel 1992: io, Andrea Soncini, Alberto Stanzani e il compianto Max Teneggi. L'idea era quella di dire la nostra sulla passione che ci accomunava, di condividerla con altri come noi e di farla conoscere anche a chi ne era estraneo. La *raison d'être* di «Melodie & Dissonanze» è ben sintetizzata da quanto scrissi nell'editoriale del numero zero (ottobre 1992): "*…abbiamo deciso di rispondere a quella che è prima di tutto una nostra esigenza: un'informazione che contempli, in modo speriamo esauriente, certe espressioni poco coccolate dalla critica ufficiale, un'informazione che soprattutto sia il più possibile indipendente dalle pressioni esercitate da tendenze di mercato, case discografiche o chi altri. È questa l'esigenza probabilmente avvertita da molti, senza dubbio da tutti coloro che ancora intendono la musica come un veicolo di emozioni che coinvolgano il cuore ed il cervello, piuttosto che i piedi, il basso ventre o il conto in banca. Il nostro foglio si rivolge quindi a chi è sopravvissuto agli anni '80 riuscendo a rimanere miracolosamente immune al disimpegno*". Una redazione di quattro persone animate da questo ambizioso proposito.





I due numeri della fanzine suscitarono un crescente interesse nell'ambiente. Il passo successivo fu la trasformazione in rivista, con registrazione in tribunale e direttore responsabile. «Melodie & Dissonanze» ha vissuto e si è estinta alla velocità della luce: pochi anni bruciati dalla passione che sembrava inesauribile. Avevamo l'opportunità di confrontarci con molti artisti storici, che avevano accompagnato la nostra formazione musicale (Robert Fripp, Peter Hammill, Mauro Pagani) e giovani talenti, italiani e non (penso ai Finisterre, tenuti a battesimo da «M&D» sin dal primo demo; agli Echolyn o agli gli svedesi Landberk, di cui ho avuto il privilegio di produrre un album, uscito dopo la chiusura della rivista). Nel 1995 mi sono ritrovato sulle spalle tutta la gestione, oltre alla scrittura di articoli e recensioni: ritmi, scadenze e impegni editoriali avevano trasformato la mia esigenza di scrivere in qualcosa più simile al dovere. Mi ero reso conto che era cambiato l'approccio con cui ascoltavo un disco, ormai indissolubilmente funzionale alla recensione da fare. Mi sentivo un po' l'impiegato di me stesso. La somma di questi fattori mi ha indotto a terminare l'esperienza. A 20 anni di distanza resto convinto della bontà della mia scelta, per la mia salute, fisica e mentale, e per il rispetto dovuto a chi mi leggeva. Dopo «Melodie & Dissonanze» mi è capitato di scrivere di musica, ma solo in modo rigorosamente sporadico, limitandomi a seguire l'estro. E soprattutto riscoprendo il piacere dell'ascolto fine a se stesso, la passione per la passione.

Alcuni numeri di «Melodie & Dissonanze». Il prezzo di copertina della rivista era di 5000 lire.

Tony Banks: ha deciso di ripercorrere la sua carriera nella nuova antologia A CHORD TOO FAR.

NON PUOI PARLARE DI NINFE E FATINE PER TUTTA LA VITA

LA "CURIOSA" CARRIERA SOLISTA DI TONY BANKS

Conversando con Prog al The Farm, il leggendario studio nel Surrey dove i Genesis hanno registrato i loro dischi a partire dal 1981, **Tony Banks** riflette sui nove album pubblicati come solista, da poco racchiusi nel cofanetto A CHORD TOO FAR.

Testo: **Daryl Easlea** Foto principale: **Kevin Nixon**

Di persona Tony Banks è un misto di sarcasmo, introspezione e arguto autolesionismo, ma ha anche un modo di fare evasivo, difficile da trasmettere con la parola scritta. Indubbiamente prende il lavoro molto sul serio: si vede dalla cura riversata in A CHORD TOO FAR, cofanetto di quattro Cd, appena pubblicato dalla Esoteric. Quando ascolti il suo contenuto, capisci immediatamente che si tratta di cose scritte da Banks e di come lui, più di altri, sia stato l'artefice principale del sound dei Genesis.

Banks è decisamente onesto quando parla della sua produzione solista. "*Mi sono divertito un mondo a realizzare quei dischi. Il problema è stato doverli pubblicare! Se non avessi avuto da fare con i Genesis mi sarei probabilmente impegnato di più, ma ero comunque contento per una volta di poter fare ciò che volevo. Del resto a cosa sarebbe servito fare dei compromessi?*".

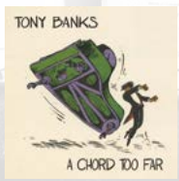
Questa idea si avverte chiaramente nella musica di Banks. Alcuni pezzi risentono della produzione dell'epoca in cui furono realizzati, è vero, ma non troverete musica da *rave* o canzonette da Festivalbar. A dirla tutta, c'è pochissima differenza rispetto alle tipiche composizioni *banksiane*: si tratta sempre di canzoni ben scritte basate su sequenze di accordi memorabili.

"*Le canzoni possono essere perfette per trasmettere delle emozioni. Puoi anche dire qualcosa di molto banale in un brano e fare in modo che funzioni perfettamente. Ho sempre cercato di evitare le sequenze di accordi, come compositore lo trovo noioso. Non che non le abbia usate, per esempio per* Land Of Confusion. *A volte ha più successo chi fa una sola cosa ma la ripete all'infinito. A me invece piace la frase musicale breve e lunga allo stesso tempo, la complessità. In un certo senso non ho mai accettato i compromessi, forse per questo i miei dischi non hanno avuto molto successo. Non li ho concepiti per avere successo*".

Quando Banks pubblicò A CURIOUS FEELING nel 1979, fu il primo della nuova ondata di lavori solisti dei Genesis. Steve Hackett aveva realizzato il suo VOYAGE OF THE ACOLYTE nel 1975 e Peter Gabriel aveva già pubblicato due album a quel punto, ma Banks fu il primo membro attivo del gruppo a pubblicare un disco da solo.

C'era stata reticenza da parte sua a fare il grande passo?

"*No*", dice enfaticamente. "*Non sapevo se i Genesis avrebbero realizzato un altro disco dopo la dipartita di Peter. Scrissi un sacco di materiale, come Mad* Man Moon, A Trick Of The Tail *e gran parte di quell'album. Sono felice di non aver pubblicato un'opera solista in quel momento perché non credo fossi pronto. Una volta capito che avremmo continuato senza Peter fui molto contento. Così ho potuto mettere da parte la mia roba e utilizzarla dopo un po' di tempo*".



***A Chord Too Far* pesca le cose migliori dai nove dischi solisti di Banks.**

A CURIOUS FEELING fu registrato nei Polar Studios degli Abba a Stoccolma, durante la pausa che i Genesis si presero dopo AND THEN THERE WERE THREE. "*A quel punto ero davvero pronto. Avevo accumulato un sacco di materiale*".

Inizialmente, Banks avrebbe voluto fare un adattamento del romanzo di Daniel Keyes, *Flowers of Algernon* [pubblicato anche in Italia con il titolo *Fiori per Algernon*, *ndr*]. Durante la scrittura, però, si rese conto che esisteva già un musical del 1978, tratto dal romanzo, e fu costretto a cambiare idea. Tuttavia, molti dei temi musicali rimasero invariati.

Il 33 giri fu realizzato con Chester Thompson, il batterista che all'epoca suonava dal vivo con i Genesis, e con Kim Bacon, ex cantante degli String Driven Thing. Banks si occupò del resto. "*Suonai tutto io, principal-*

I Bankstatement nel 1989, da sinistra: Alistair Gordon, Tony Banks e Jayney Klimek.

mente per due motivi. Il primo è che non potendo cantare capii che dovevo fare qualcosa; *il secondo è che sono incapace di delegare! Dentro ci sono 45 minuti della mia musica preferita e pensavo che sarebbe piaciuto in particolare ai fan dei Genesis, dato che segue la strada tracciata da cose come* One For The Vine *e* Afterglow".

E così fu. Uscii nell'ottobre 1979 e raggiunse il n. 21 delle classifiche inglesi senza, tuttavia, rimanerci a lungo. "*Direi che uscii un po' troppo tardi. Eravamo in piena epoca punk ormai e non godette di nessun appoggio da parte della stampa, per non parlare delle recensioni, tutte molto sbrigative. All'epoca non avevo ancora capito l'importanza dei singoli e quel disco non ne aveva neanche uno*".

Molto del successo di quell'album può essere attribuito alla voce di Kim Beacon. "*Ho sempre avuto qualche remora sul fatto che il disco fosse stato pubblicato a mio nome senza che fossi io il cantante. All'epoca ricevetti anche una lettera da parte di Pete Townshend, piena di complimenti. In particolare gli era piaciuta molto la mia voce. Non sapevo cosa dire e così non gli ho mai risposto. Dopo molti anni ci siamo incontrati e lui mi ha detto: 'Perché cazzo non mi hai risposto?' E io: 'Mi avevi scritto che avevo una grande voce ma in realtà non ero io a cantare'*".

Non ci fu molto tempo per riflettere sul successo di A CURIOUS FEELING, dato che era ora di pensare di nuovo ai Genesis. DUKE del 1980, uno dei dischi dei Genesis preferiti da Banks, può essere considerato come quello che chiude l'era prog del gruppo e apre quella pop. Dopo il successo di DUKE uscì ABACAB e ci fu la relativa tournée. Banks non ebbe occasione di riprendere la sua carriera solista fino al 1983, anno in cui confezionò ben due dischi molto diversi tra loro.

Realizzò quello che, probabilmente, è il suo disco pop/rock più convenzionale, THE FUGITIVE, registrato ai The Farm Studios insieme a Stephen Short come coproduttore. Poi, mentre era al lavoro per THE FUGITIVE, ricevette una telefonata da Michael Winner che gli chiese se potesse interessargli la colonna sonora di *The Wicked Lady* [uscito in Italia con il titolo *L'avventuriera perversa, ndr*], suo remake del film, datato 1945, con Margaret Lockwood. Banks aveva già realizzato con Mike Rutherford la colonna sonora per un film del 1978, intitolato *The shout*, ma l'esperienza non era stata del tutto positiva. Nonostante ciò, era curioso e quindi decise di incontrare Winner.

"*Pensavo sarebbe stato divertente. Avrei dato un'occhiata al film, avrei suonato qualcosa al piano e Christopher Plummer lo avrebbe elaborato in chiave orchestrale. Scrissi i cinque temi principali e all'incirca altri cinque temi*".

Banks andò d'accordo con Winner, un personaggio straripante. "*Era sul serio entusiasta del mio contributo. Sapeva il fatto suo. Aveva una certa pompositàdi suo ma la esasperava, era abbastanza autolesionista*".

Il film, purtroppo, fu un grosso fiasco, riuscendo a far vincere un Razzie [le onorificenze consegnate ogni anno ai peggiori prodotti cinematografici, *ndr*] al premio Oscar Faye Dunaway, protagonista della pellicola. "*Il film non era granché, nonostante il cast di alto livello. È uno dei problemi con le colonne sonore. Ci dedicai un sacco di tempo, ma se poi il film non ha successo, nessuno ascolta quello che hai composto*".

THE FUGITIVE fu pubblicato nel giugno 1983. Era ovviamente molto diverso da THE WICKED LADY. Era un album pop al 100% in cui Banks decise di cantare tutti i brani per la prima e unica volta nella sua carriera.

"*Non ho una gran voce, ma anche tante altre persone non hanno una gran voce. È solo che l'idea di cantare le proprie canzoni funziona meglio, infatti è alla base del successo dei cantautori. Voglio dire, Dylan non ha affatto una gran voce ma a tutti piace ascoltarlo. Certo, alcuni pezzi mi riuscirono meglio di altri*".

In realtà l'ascolto è intrigante, grazie anche alla presenza di Daryl Steurmer, il chitarrista che suonava dal vivo con i Genesis. Regge bene il confronto con il disco solista di Mike Rutherford dell'anno precedente, ACTING VERY STRANGE, dove anche Mike si prodigò come cantante solista. "*Quell'album mi insegnò molto su come si scrivono canzoni. Mi fece riflettere su quello che davo ai cantanti da cantare. Phil era bravissimo a cantare tutto ciò che gli mettevamo davanti. Peter aveva più difficoltà e qualche volta faceva il prezioso. Quando sei tu a cantare, capisci il motivo. I testi dovevano essere più lineari. Non puoi cantare sempre di ninfe e fate. Le canzoni cominciarono a parlare sempre più di cose personali*".

Il successivo lavoro di Banks fu pubblicato nel marzo del 1986. SOUNDTRACKS mise un po' di ordine tra i pezzi composti per due film che gli vennero proposti dopo *The Wicked Lady*. Il primo era un lavoro anglo-australiano, realizzato con pochi mezzi e intitolato *Starship*; l'altro vedeva Kevin Bacon come attore ed era intitolato *Quicksilver* [uscito nel nostro Paese con ben due titoli diversi, *Su e giù per Wall Street* e *Soldi senza fatica, ndr*]. "*Kevin ha realizzato molti film eccellenti ma* Quicksilver *non è tra questi*", aggiunge secco Banks.

Il regista Peter Hyams chiese a Banks di

I CANTANTI DI BANKS

Tony racconta i suoi vocalist preferiti

"Le canzoni che aprono A CHORD TOO FAR utilizzano cantanti piuttosto diversi e ti ci devi abituare. Ma se pensi ai musical capisci che ogni brano può essere interpretato da molti interpreti. Credo che tutti i cantanti con cui ho lavorato sono stati fantastici".

KIM BEACON

"Sentii Kim su nastro che cantava *He Ain't Heavy, He's My Brother*, una canzone che non apprezzo per niente, ma lui era proprio bravo. Solo dopo scoprii che faceva parte degli String Driven Thing, che erano stati nostri compagni di etichetta su Charisma. Ci avevano fatto da apertura ma non nel periodo in cui lui ne faceva parte. Non lo vidi più dopo A CURIOUS FEELING e, purtroppo, è morto nel 2001. Lo considero ormai come il personaggio di cui si parla nella storia dell'album, in un certo senso".

FISH

"La sua voce ricorda un po' quella di Peter, ma è molto diverso come cantante, Deve cantare ciò che gli esce dalla bocca piuttosto che una melodia scritta. Scrissi *Angel Face* per cantarla in un modo preciso ma per gli altri due pezzi (*Shortcut To Somewhere* e *Another Murder Of A Day*) arrangiai tutto attorno a ciò che gli venne naturale cantare".

NIK KERSHAW

"Fu divertente lavorare con uno come lui perché veniva visto come cantante pop mentre i Genesis erano sempre considerati più 'pesanti'. Mi piacque molto il suo album intitolato THE WORKS. Il brano che più mi piaceva era *Cowboys And Indians* in cui Vinnie Colaiuta suonava la batteria in 9/4".

TOYAH

"Fu bello lavorare con lei su *Lion Of Symmetry*. Pensavo che sarebbe stato interessante fare qualcosa di diverso dal solito. C'incontrammo attraverso il nostro editore. Quella canzone verso la fine contiene uno dei miei cambi di accordo preferiti. Per la gente che apprezza quello che faccio, l'intero pezzo cresce in attesa di quel momento, e Toyah è stata strepitosa".

REX/GETTY

Tony Banks con Andy Taylor, che ha cantato su STILL del 1991.

scrivere la colonna sonora del suo *2010*, il sequel di *2001: Odissea nello spazio*. Secondo Banks, tuttavia, Hyams perse interesse nei suoi confronti e quando lasciò il progetto si portò con sé *The redwing suite*, utilizzandola per *Starship*, un film quasi sconosciuto che contiene anche *Lion Of Symmetry*, canzone interpretata da Toyah Wilcox (che nel film appare brevemente sotto forma di ologramma), una delle sue migliori composizioni solistiche.

QUICKSILVER fu un'esperienza poco soddisfacente, ma diede alla luce *Rebirth*, il brano strumentale che Banks ha scelto per aprire A CHORD TOO FAR, e *Shortcut to Somewhere*, realizzato in collaborazione con Fish.

La canzone non fu usata nel film anche se rimane un bel pezzo anni Ottanta, realizzata dal primo produttore degli Spandau Ballet, Richard James Burgess. "*Il testo era troppo lungo. Cercai di ridurlo un po' ma Fish non voleva togliere niente! In quell'occasione avrei accettato volentieri un compromesso. Chiesi a Richard di tagliuzzarlo un po' e far girare il pezzo un po' meglio ma venne registrato così come l'avevo scritto*".

> « Mi sono divertito un mondo a realizzare tutti i miei album. Il problema è stato doverli pubblicare »

SOUNDTRACKS fu un bel modo per mettere ordine ai vari progetti cinematografici di Tony ma nessuno, al di fuori dai fan più accaniti, si accorse della sua pubblicazione perché: INVISIBLE TOUCH trasformò i Genesis in vere e proprie superstar. La tournée e il primo posto delle classifiche significava che non c'era tempo per pensare alla carriera solista. Quando le acque si calmarono, Phil Collins era diventata una stella a livello mondiale e anche Mike Rutherford con i suoi Mechanics stava ottenendo grande successo sia negli States che in Europa.

Quale momento migliore per Tony per riprendere il suo percorso? "*Phil stava diventando sempre più famoso, e anche Mike fu molto intelligente con i suoi Mechanics. Phil era al centro dell'attenzione e tutti ne erano consapevoli ormai*".

Banks non ha mai cercato di godersi la celebrità, nonostante ne abbia avuto la possibilità. "*È divertente a volte incontrarsi con le star, andare alle feste e cose simili, ma non è qualcosa che m'interessi particolarmente. Sono più contento quando riesco a stare a casa e pensare alle mie cose. Anche quando esco, nessuno mi fotografa, e se lo fanno poi si chiedono: 'Chi è quello?'*".

Nel 1989 Banks provò una strada diversa. Ispirato dal fatto che Rutherford si era creato un gruppo, Banks formò i Bankstatement, insieme a due vocalist, l'inglese Alistair Gordon e l'australiana Jayney Klimek. Il disco che ne scaturì fu un solido pop con sonorità tardi anni Ottanta. Jeremy Lascelles della Virgin suggerì Steve Hillage come produttore. "*Non lo avevo mai incontrato. Essendo un chitarrista pensai, naturalmente, che avrebbe inserito molte parti di chitarra. Invece stava attraversando una fase in cui NON suonava più la chitarra. Fu una lotta convincerlo a suonare qualsiasi cosa. C'era un pezzo che si intitolava* Raincloud, *e lui se ne stava lì con la chitarra in mano, aspettando l'ispirazione, e poi all'improvviso se ne uscì con un 'doinnnnng'… e basta! Essendoci lui, non pensai di coinvolgere Daryl e purtroppo credo che nell'album ci siano*

Banks con il cantante dei Wang Chung, Jack Hues, nel 1995.

Tony Banks e Fish nel 1986 (sotto) e con Nik Kershaw nel 1991 (in basso).

delle mancanze proprio dal punto di vista chitarristico".

Banks aveva ascoltato dei provini di Gordon, mentre la Klimek era stata suggerita da Hillage. Le due voci erano molto diverse tra loro. A parte qualche apparizione promozionale, la band non ebbe molta visibilità e il progettò non decollò. Ma non c'è stata mai l'idea di provare a fare qualcosa dal vivo?

"*Non ce l'avrei fatta ad andare a suonare in giro partendo da zero. Non penso di poter offrire abbastanza da quel punto di vista. Suonare dal vivo è la parte che meno mi piace del mio lavoro. Sono molto soddisfatto di BANKSTATEMENT, anche se non ha fatto faville. Bisogna continuare a provarci e facendo parte dei Genesis ero nella posizione per poterlo fare*".

Banks tornò a usare il suo nome con l'album successivo, STILL. Pubblicato nell'aprile 1991, è probabilmente il suo disco migliore e più omogeneo, nonostante avesse deciso di avvalersi di diversi cantanti. "*STILL è il mio album più completo, ne sono molto soddisfatto. Fu la prima volta che lavorai con il produttore Nick Davis, lui mi ha supportato con molto entusiasmo. Quando uscì furono in molti a pensare che sarebbe stato il disco della svolta*".

Sebbene in un primo momento avesse coinvolto Clark Datchler dei Johnny Hates Jazz, Banks finì per usare ancora Fish e Jayney Klimek. A loro si aggiunsero Andy Taylor (non quello dei Duran Duran) e l'ex prodigio del pop, Nik Kershaw, che, come molti della sua generazione, era sotto sotto un appassionato di prog.

"*Nik non volle dare troppo risalto alla cosa all'epoca. In quel momento preferiva stare lontano dai riflettori: aveva appena avuto un grandissimo successo con la produzione del cantante Chesney Hawkes, quindi non gli serviva la visibilità di cui io invece avevo bisogno. Pensai che STILL fosse il massimo che avrei potuto fare e quindi di fermarmi lì*".

Il successo planetario di WE CAN'T DANCE vide Banks di nuovo molto impegnato e l'idea di dedicarsi alla carriera solista era l'ultimo dei pensieri. Tuttavia, nel 1995, rieccolo con un disco a nome Strictly Inc. "*Lo incisi senza sapere esattamente il motivo, forse solo perché avevo un po' di tempo libero dai Genesis*".

A questo punto Banks stava producendo musica solo per puro gusto personale, non era più alla caccia di successi commerciali o di consensi da parte della critica. Proprio per questo l'album contiene alcune delle sue composizioni più belle e anche più sottovalutate.

Nick Davis aveva lavorato con il cantante dei Wang Chung, Jack Hues, e pensò che sarebbe stata la voce perfetta per la musica di Banks. La vetta musicale del disco, e probabilmente anche di A CHORD TOO FAR, è l'epica *An Island In The Darkness* con i suoi oltre 17 minuti: praticamente la summa di tutto ciò di grande che c'è nella musica di Banks. "*Volevo davvero fare un pezzo lungo ma non volevo che fosse una parodia di ciò che avevo scritto in passato. Avevo un tema, un po' come avevo fatto con* Firth Of Fifth, *suonato prima piano e poi più forte. Quello fu il punto di partenza. Daryl registrò un grande assolo. Fui molto soddisfatto*".

Purtroppo anche questo lavoro passò quasi inosservato e solo ora, grazie alla sua in-

Oggi Tony Banks è apprezzato anche per la sua produzione classica, oltre che per le sue storiche composizioni prog.

uscito di registrare il tutto, Tony si rivolse nuovamente a Nick Davis, che entrò nel progetto insieme a Mike Dixon, il direttore musicale della rappresentazione teatrale *We Will Rock You*. Dixon aveva un piede nella musica classica e uno nel rock e questo significò che le idee di Banks potevano essere tradotte per un'orchestra in modo più facile. In questo caso, l'orchestra coinvolta fu niente meno che la London Philharmonic Orchestra.

Non essendo più legato alla Virgin, Banks pubblicò SEVEN: A SUITE FOR ORCHESTRA nel marzo del 2004 per la Naxos, etichetta specializzata in musica classica. "*Lo pubblicammo e, per la prima volta nella mia vita, ottenni delle recensioni positive. Fu una cosa molto eccitante*".

Durante i concerti del 2007 per la *reunion* dei Genesis, Banks riceveva sempre un sacco di domande su ciò che avrebbe fatto dopo e si sentiva in dovere di rispondere.

"*Mi convinsi a mettere in piedi un altro disco. Ormai avevo delle nuove prospettive. Contattai il sassofonista Martin Robinson, il violinista Charlie Siem e l'orchestratore Paul Englishby. SIX PIECES FOR ORCHESTRA fu realizzato in questo modo. Riuscire a convincere queste persone a mantenere ogni accordo che avevo scritto è stata un'impresa, ma si è trattato di un'esperienza molto interessante*".

Banks racconta che ama profondamente il suo lavoro in ambito classico. "*Ci sono molte cose che piaceranno ai vecchi appassionati prog, visti i tanti cambiamenti imprevisti. Non è proprio un brutto modo di chiudere la carriera*".

> « Pubblicammo SEVEN: A SUITE FOR ORCHESTRA e, per la prima volta nella mia vita, ho ottenuto delle recensioni positive. È stata una cosa molto eccitante »

clusione in questo cofanetto, possiamo apprezzare pienamente la maestria di Banks.

Ma non è finita qui: la carriera del tastierista ha avuto infatti una coda molto interessante. Nel 2004, dopo l'ultimo tentativo Genesis con CALLING ALL STATIONS e dopo aver sistemato l'archivio del gruppo, Banks decise di migrare nelle acque più calme e più ampie della musica classica.

"*Proprio quando avevo giurato di non fare più un disco solista, i Genesis si fermarono. Avevo sempre avuto in mente il tema di THE WICKED LADY, che era stato poi realizzato con l'orchestra. Pensai di fare un altro tentativo. Avevo dei pezzi già pronti, per esempio* Black Down *composta in un solo colpo utilizzando gli archi del sintetizzatore*". Dopo un tentativo non riNonostante si sia divertito molto a scegliere le tracce per A CHORD TOO FAR, non è il momento di addormentarsi sugli allori. "*Mi è stato commissionato un brano per il Cheltenhem Music Festival, un grande onore, e sto lavorando su parecchie altre cose. Il tenore John Potter mi ha chiesto se potessi musicare un paio di poesie del fisico e liutaio elisabettiano Thomas Campion. La cosa mi ha fatto piacere perché per una volta non sono stato costretto a scrivere i testi!*".

C'è un po' la tendenza a vedere la carriera di Banks attraverso la lente del successo dei suoi colleghi, ma è invece fondamentale giudicarlo per quelli che sono i suoi meriti. Molti sembrano preferire cose che rimandino più ai Genesis, e lo dimostra il successo del GENESIS REVISITED di Steve Hackett, la miriade di gruppi tributo esistenti e le richieste pressanti per una *reunion*. Ma in A CHORD TOO FAR ci sono cambi di accordi inattesi, una melanconia indefinibile, melodie orecchiabili e stratificazione sonora. Ascoltare i pezzi classici di Banks in particolare significa ritrovare l'anima dei Genesis.

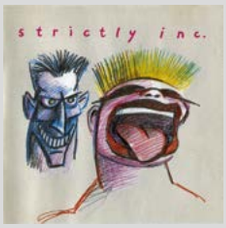
A CHORD TOO FAR è disponibile su Esoteric. Info: www.tonybanksmusic.com

CONOSCERE BANKS

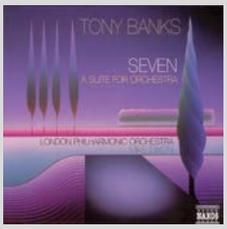
Da dove iniziare con tutta questa collezione di lavori poco conosciuti? Eccovi cinque suggerimenti con i commenti di Tony.

AT THE EDGE OF NIGHT
(da THE FUGITIVE, Charisma, 1983)
"Fu un po' pezzo un po' trascurato ma sono contento che abbia un suo posto di rilievo nel cofanetto".

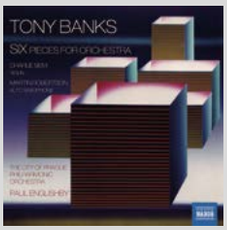
I WANNA CHANGE THE SCORE
(da STILL, Virgin, 1991)
"Non inseguii mai la hit di successo, ma un paio di volte ero convinto di essere riuscito a scriverne una. Mi piaceva fare le cose semplici. Pensavo che *For A While* avesse un bel potenziale e anche *I Wanna Change The Score*. Era una bella canzone pop".



AN ISLAND IN THE DARKNESS
(da STRICTLY INC, Virgin, 1995)
"Fu l'occasione di provare alcune improvvisazioni e poi imparare le parti che avevo suonato. Aggiungi poi un testo che parla di ambizione, il successo e ciò che ti accade quando comincia ad abbandonarti; fu molto intenso".



BLACK DOWN
(da SEVEN: A SUITE FOR ORCHESTRA, Naxos, 2004)
"La collina di *Blackdown* dista cinque o dieci miglia da casa mia e riesco a vederla da qui. Vedo come cambiano le atmosfere, da serena e pacifica a minacciosa, quando arrivano i tuoni... si rifà ai compositori inglesi quali Vaughan Williams ed Elgar".



BLADE
(da SEVEN: A SUITE FOR ORCHESTRA, Naxos, 2004)
"*Blade* è un po' un'evoluzione di un pezzo rock, con il violino che sostituisce la chitarra. Nel demo quella parte era suonata dal synth. Ho dovuto utilizzare un sequencer perché era troppo veloce".

Dai KING CRIMSON agli STICK MEN

Lo straordinario violinista e tastierista, ex King Crimson, è un uomo che non smette mai di cercare nuove strade per produrre musica stimolante. **David Cross** ci ha parlato dei suoi nuovi progetti e di alcune possibili collaborazioni future, oltre a svelarne altre del passato i cui frutti potrebbero presto vedere la luce…

Testo: **Malcolm Dome**

Quando è iniziato il 2015, David Cross ha espresso tre desideri. Prima di tutto, voleva pubblicare il frutto della sua collaborazione con l'ex compagno dei tempi dei King Crimson, Robert Fripp. Ne è scaturito un album intitolato STARLESS STARLIGHT, che è stato distribuito nei primi mesi dell'anno ottenendo grandi apprezzamenti. Come secondo e terzo desiderio, Cross voleva dare alle stampe anche le nuove composizioni con il Cross-Jackson Quartet e con la David Cross Band: a quanto pare, tutti e due i progetti sono in dirittura di arrivo. David, inoltre, insegna alla Metropolitan University di Londra, il che significa che sta influenzando in maniera diretta il modo di pensare, musicalmente parlando, delle nuove generazioni. E le nuove generazioni stanno influenzando lui…

Come è nata l'idea di STARLESS STARLIGHT?
Ogni tanto Robert Fripp mi manda dei soundscapes sui quali lavorare per trasformarli in veri e propri brani musicali. Nel 2006 gli chiesi se per caso aveva qualcosa che potesse interessarmi e lui m'inviò due improvvisazioni: STARLIGHT I e STARLIGHT II. Da quel momento ho passato un sacco di tempo a cercare di sviluppare questo materiale, ma sono riuscito a mettere a fuoco la questione solo quando Tony Lowe è entrato a far parte del progetto nella veste di coproduttore e mi ha aiutato ad assemblare il tutto. A volte può capitare di essere talmente assorbiti dalla musica da continuare a guardare il dito invece della luna. Grazie a dio, Tony mi ha salvato da me stesso. Quello a cui puntavo era creare musica che fosse al tempo stesso calda ma anche oscura. Qualcosa che ti attirasse a sé, risultando contemporaneamente aliena e distante. Credo di esserci riuscito.

David Cross è nato a Plymouth il 23 aprile del 1948.

LUCA FIACCAVENTO

Fripp è stato coinvolto in qualche modo?
Be', lui ha ascoltato il materiale che gli ho inviato durante la lavorazione e ha fatto dei commenti molto incoraggianti, ma niente di più. Non credo che fosse disponibile a scapicollarsi per venire a suonare sull'album, o cose del genere!

Hai già riproposto l'album dal vivo. C'è la possibilità di un vero e proprio tour?
Se c'è richiesta, perché no? Dal vivo non ci limitiamo a risuonare l'album, ma ogni musicista del gruppo è autore di altre tre composizioni che poi abbiamo elaborato tutti insieme. Ci piace essere spontanei, e non solo ripetere quello che è stato già fissato su disco. È questo che rende il progetto interessante per noi.

Non hai più fatto niente con la David Cross Band dal 2011. Come mai?
Stavo per chiederlo io a te! La verità è che nessuno ci ha più contattati per proporci di suonare dal vivo. Sembra che il nostro gruppo non interessi. Forse qualcuno può spiegarmi come mai questo progetto non suscita attenzione. E poi suonare in Inghilterra con un gruppo del genere è deprimente: quando andiamo a suonare all'estero veniamo trattati benissimo. Qui invece il suono è scadente, le condizioni lavorative pure. Non ho più intenzione di costringere i miei musicisti a sopportare situazioni del genere, si meritano decisamente di più. Abbiamo già registrato un nuovo album – è pronto ormai da diversi anni – ma non ha senso pubblicarlo ora, perché senza un'adeguata promozione non lo ascolterebbe nessuno. In ogni caso, sto facendo il possibile per farlo uscire entro la fine del 2015. È qualcosa che devo a tutti coloro che vi hanno preso parte, e deve essere fatto tutto per bene. I ragazzi che lavorano con me nella David Cross Band devono ottenere il giusto riconoscimento, il loro apporto non deve essere sminuito. In un modo o nell'altro, dobbiamo costruirci un seguito.

Il terzo dei progetti che hai messo in cantiere per il 2015 è quello con David Jackson, ex sassofonista dei Van der Graaf Generator.
Sì, pubblicheremo un album quest'anno. Attualmente la band di chiama "The Cross-Jackson Quartet", ma potremmo anche cambiare nome a un certo punto. Il problema è che anche se si tratta di un gruppo che suona jazz rock strumentale, abbiamo pensato d'inserire delle parti cantate, con la speranza di avvicinare un numero maggiore di persone al progetto. Non è che vogliamo avere in organico un vero e proprio cantante, però sarebbe il caso di capire come queste parti vocali vadano gestite. Ho provato a chiedere a Peter Sinfield di scrivere dei testi un po' cantilenanti, ma non penso che abbia compreso ciò di cui abbiamo bisogno. In ogni caso, se e quando uscirà, sarà un prodotto destinato a cambiare il rapporto tra la band e il pubblico, perché i fan diventeranno un elemento cruciale della performance. Al momento, comunque, stiamo ancora sviluppando il concept.

Recentemente, hai suonato dal vivo in Giappone con gli Stick Men (Pat Mastelotto, Markus Reuter, Tony Levin). Ci sono possibilità di altri concerti?
Devo ammettere che è stata una delle cose più divertenti che abbia mai fatto. Ho incontrato i ragazzi direttamente all'aeroporto di Osaka, dove siamo arrivati con voli provenienti da posti differenti. Quindi, è stato un po' stressante mettere in piedi tutto quanto. Ma le quattro date che abbiamo fatto insie-

me sono state davvero speciali. Continuavano a stimolarmi, a sfidarmi per vedere se riuscivo a stargli dietro. E io ho superato la prova. È stata anche la prima volta dopo tanti anni che sono tornato a suonare dal vivo le tastiere e la cosa li ha molto sorpresi. Non sapevano che fossi in grado di suonarle. Dai due concerti di Tokyo è appena stato tratto un album dal vivo che si intitola MIDORI. Per quanto riguarda il futuro, mi piacerebbe suonare ancora con gli Stick Men ma tutto dipende dagli impegni reciproci e se riusciamo a far coincidere le date. Se me lo chiederanno e io potrò esserci, non esiterò un istante ad aggregarmi a loro.

Immagino che durante tutti questi anni ti sarà capitato di collaborare con molti altri artisti. Ci sono delle registrazioni ancora inedite che magari hai pensato di pubblicare in futuro?

«NON PUOI MAI SAPERE COSA SALTERÀ FUORI DA UNA JAM SESSION CON ALTRI MUSICISTI»

Sono sicuro di avere tantissimo materiale a casa, da qualche parte. Mi ricordo ad esempio di Peter Banks, il primo chitarrista degli Yes che è scomparso due anni fa. Un giorno ci siamo visti per improvvisare insieme: era straordinario. Onestamente, non riuscivo proprio a stargli appresso. Pete iniziava a suonare una cosa, ma nel momento in cui riuscivo a capire quello che stava facendo, lui era già andato oltre: un'esperienza unica per me. Ho la cassetta con la registrazione di quelle session da qualche parte, magari un giorno verrà pubblicata.

Ormai insegni musica da parecchio tempo. Ti capita mai di suonare con i tuoi studenti?

Molto spesso. È una delle cose che mi piace di più fare. Non puoi mai sapere cosa salterà fuori da una jam session con altri musicisti. A volte le idee più brillanti si manifestano quando suoni con quelli che si potrebbero definire amatori, o dilettanti, perché non hanno suonato così a lungo da rimanere intrappolati nelle regole che dovrebbero stabilire cosa fare e cosa non fare in ambito musicale. Sono aperti a ogni soluzione. Non puoi capire quanto è stimolante se non lo provi.

STARLESS STARLIGHT è disponibile su Noisy Records. Info: www.david-cross.com

Calamity Cross: l'impatto sonoro del violino dell'ex King Crimson è cresciuto molto nel corso degli anni.

SIMONE CECCHETTI

IL TRENO

DEL PROG

Il convoglio dei **Big Big Train** viaggia sempre più veloce: dopo i concerti dello scorso agosto a Londra, sono in arrivo anche un Dvd live e un nuovo album in studio nel 2016. E altri concerti nel 2017…

Testo: **Paolo Carnelli**

I Big Big Train hanno rappresentato per oltre vent'anni una presenza costante e discreta all'interno della nuova scena prog rock britannica. La band, che deve il nome a un modello di treni giocattolo, prodotti in Inghilterra alla fine degli anni Sessanta, nasce all'inizio dei Novanta grazie all'incontro dei polistrumentisti Andy Poole e Greg Spawton. Il primo Cd GOODBYE TO THE AGE OF STEAM è datato 1994, ma il percorso di crescita artistica della band arriverà a maturazione solo dieci anni più tardi. Con GATHERING SPEED (2004) infatti, Spawton e Poole abbandonano gradualmente le soluzioni tipiche del rock progressivo, appariscenti e pirotecniche, dando origine a un suono riflessivo e autunnale, in cui prendono vita figure appartenenti alla storia inglese contemporanea, piccoli grandi uomini a cui si deve la costruzione di strade ferrate, tunnel, viadotti o la manutenzione straordinaria di cattedrali e monumenti storici. Il 2009 segna una tappa importante nelle vicende del gruppo: entra infatti in formazione il cantante, flautista e polistrumentista David Longdon. Per sei mesi, nel 1996, David aveva collaborato con Tony Banks e Mike Rutherford alla realizzazione di alcuni dei pezzi che sarebbero poi finiti su CALLING ALL STATIONS, il primo (e unico) album dei Genesis del dopo Collins. La timbrica *gabrielliana* di Longdon e il suo songwriting dalle tinte folk si sposano a meraviglia con il progetto di Poole e Spawton, che aveva già attratto al suo interno anche due personalità musicali di spicco come il batterista Nick D'Virgilio (Spock's Beard) e il chitarrista degli XTC Dave Gregory. Con la formazione allargata a sei elementi e numerosi ospiti, i Big Big Train pubblicano tra il 2012 e il 2013 gli splendidi ENGLISH ELECTRIC PART ONE e PART TWO: è il completamento di un percorso che vede la band riproporre in maniera commovente il Genesis sound più classicheggiante e cameristico, attualizzandolo e depurandolo da ogni tentazione narcisistica (pur mantenendo gli immancabili tempi dispari!) e innervandolo con un gusto narrativo che rende ogni traccia un piccolo racconto in musica. Abbiamo parlato del presente e soprattutto del futuro dei Big Big Train con il bassista Greg Spawton…

Come sono andati i tre concerti dello scorso agosto a Londra?

Bene. Ci tenevamo molto a ricreare dal vivo l'intera portata della nostra musica. Per questo oltre agli otto musicisti che attualmente compongono la line up del gruppo, sul palco c'era anche una sezione di fiati di cinque elementi, la stessa che ha suonato sui nostri ultimi album. Abbiamo eseguito alcune delle nostre composizioni più lunghe e complesse (come *The Underfall Yard* e *East Coast Racer*) oltre a pezzi più brevi e orecchiabili come *Uncle Jack* e *Wassail*. In tutte e tre le serate la risposta del pubblico è stata entusiastica e noi ci siamo divertiti molto. Sicuramente suoneremo dal vivo più spesso in futuro. La prossima serie di concerti è prevista per il 2017.

Sono stati i concerti a spingervi ad allargare ulteriormente la formazione del gruppo da sei a otto elementi, con l'ingresso di Rachel Hall e Rikard Sjöblom?

In realtà Rachel è entrata a far parte del gruppo già durante le session di ENGLISH ELECTRIC. Ci siamo subito resi conto che è una grande musicista e che le sue parti di violino sono importanti per la nostra musica. Penso che uno strumento come il violino sia molto adatto in un contesto prog, basti pensare alla PFM, agli U.K. o ai King Crimson. Rikard [proveniente dagli svedesi Beardfish – *ndr*] invece è stato coinvolto appositamente per la realizzazione del nostro Dvd live in uscita a fine anno, intitolato STONE AND STEEL. Come dicevo, quando suoniamo dal vivo cerchiamo di ricreare nei minimi dettagli il sound presente sui nostri album, perciò avevamo bisogno di un'altra persona che sapesse suonare la chitarra e magari anche le tastiere. La cosa incredibile di Rikard è che è bravissimo con entrambi gli strumenti. Inoltre, è una persona ama-

bile, veramente adorabile. Ci siamo trovati subito molto bene. Per questo motivo abbiamo deciso di coinvolgerlo anche nelle prossime registrazioni in studio. Insieme a Rachel, ovviamente.

Puoi dirmi qualcosa in più sul Dvd in uscita? So che lo avete registrato ai Real World Studios...
Lo scorso anno siamo andati ai Real World Studios e ci siamo portati dietro una troupe per le riprese video. Abbiamo catturato una serie di pezzi dal vivo. Non era presente il pubblico in sala, il che vuol dire che le telecamere potevano muoversi liberamente anche sul palco, in mezzo ai musicisti, senza disturbare nessuno. Penso che sarà un bel prodotto. Stiamo ultimando il mix in 5.1, una novità assoluta per noi.

Che atmosfera si respira ai Real World Studios?
I Real World sono un posto fantastico. Gli studi sono all'avanguardia dal punto di vista tecnologico, ma il contesto è rurale. Si respira un'atmosfera molto rilassata. Solitamente mangiamo e dormiamo all'interno della struttura e questo rende tutto più efficiente. Si lavora sodo, ma c'è anche il tempo per dei bei pranzi e delle belle cene, per bere del buon vino e passare del tempo tutti insieme. È il modo migliore di lavorare. Siamo tornati ai Real World poche settimane fa per le prove in vista dei concerti di agosto e per registrare le parti di batteria per il nuovo album, FOLKLORE.

A proposito del nuovo album, cosa dobbiamo aspettarci? Ci saranno dei cambiamenti sostanziali nel sound del gruppo o seguirete la strada tracciata con i due capitoli di ENGLISH ELECTRIC?
Senza dubbio FOLKLORE prende le mosse da quanto fatto con THE UNDERFALL YARD e ENGLISH ELECTRIC. A questo punto non c'interessa stravolgere il nostro suono, ma ci saranno comunque delle novità. Siamo stati per diverse settimane in cima alle classifiche folk su Amazon, quindi a quanto pare c'è un po' di confusione, magari qualcuno potrebbe pensare che stiamo per diventare una folk band. Non è così, anche se nelle nostre composizoni ci sono degli elementi che rimandano alla musica folk. Del resto il rock progressivo per definizione implica la possibilità di esplorare territori differenti. Siamo molto interessati alla storia delle tradizioni popolari, non a caso nel nostro ultimo Ep, WASSAIL, la title track racconta proprio un vecchio rituale agricolo inglese. Ma ci stimolano anche storie più recenti che, magari con il passare degli anni, entreranno a far parte della tradizione.

Wassail (2015) è il terzo EP pubblicato dai Big Big Train negli ultimi cinque anni.

I Big Big Train in versione "extra large" ai Real World Studios, durante le registrazioni del dvd live STONE AND STEEL.

Quali nuovi personaggi avremo la possibilità di conoscere grazie a FOLKLORE?
C'è *Telling The Bees* ("parlando alle api") che racconta di una vecchia usanza popolare, *Along The Ridgeway* ("la strada lungo il promontorio"), ambientata su una vecchia strada nel paesaggio inglese. Poi c'è *Brooklands*, che parla di John Cobb, pilota degli anni Trenta e Quaranta: ha passato la sua vita guidando macchine da corsa e secondo noi la sua storia fa parte del "moderno folklore" a cui mi riferivo prima. *London Plane* invece racconta 400 anni di storia dal punto di vista di un albero cresciuto lungo le rive del Tamigi.

Come convivete con il grande consenso di pubblico e critica che avete ottenuto grazie ai due capitoli della saga ENGLISH ELECTRIC? Iniziate a sentire un po' di pressione a questo punto?
Onestamente spesso mi chiedo dove riusciremo ad arrivare. Ho delle aspettative molto alte per quanto riguarda i Big Big Train, per me sarebbe una delusione se i due capitoli della saga ENGLISH ELECTRIC si rivelassero il punto più alto della nostra carriera, sia artisticamente che commercialmente. Poi, se così fosse, amen. Credo che abbiamo ancora molto da offrire e che potremmo riuscire a raggiungere un pubblico più ampio. La mia speranza è che i Big Big Train continuino a progredire sotto tutti i punti di vista.

Nel frattempo avete pubblicato il vostro terzo Ep negli ultimi cinque anni: cosa vi piace in particolare di questo tipo di formato?
Gli Ep stanno tornando a essere abbastanza popolari. Anche gli Elbow ne hanno appena pubblicato uno e ho visto diversi altri Ep in circolazione recentemente. Il problema è che gli Ep non sono né carne né pesce: ovviamente non sono un singolo ma neanche un vero e proprio album. Personalmente questo essere una via di mezzo tra varie cose fa sì che non siano il tipo di prodotto che ho più piacere a pubblicare. D'altro canto, non volevamo che passasse un intero anno senza che fosse uscito qualcosa di nuovo da parte nostra. Dato che non abbiamo fatto in tempo a ultimare il nuovo album, abbiamo pensato che un Ep fosse la scelta più logica.

Secondo il mio punto di vista, i Big Big Train sono stati l'unica band inglese che negli ultimi anni sia riuscita a proporre una versione aggiornata del vecchio "progressive sound", inserendo nuovi elementi ma senza snaturare la fonte di ispirazione originale. Qual è il segreto di un equilibrio così felice?
Ti ringrazio molto. Per noi ruota intorno alla scrittura. Tutto parte dall'idea di comporre delle buone canzoni attraverso le quali si possa creare un'empatia con chi ascolta. Penso che la cosa che i gruppi prog degli anni Settanta sapevano fare meglio fosse proprio questa: scrivere canzoni. Se ascolto i dischi della PFM o dei Genesis, indubbiamente posso rimanere colpito dalla tecnica dei musicisti, ma quello che mi conquista e che mi spinge a cercare di emulare le loro gesta è indubbiamente la bellezza delle loro canzoni. Se riesci a comporre nel modo giusto, tutto il resto viene da sé. Tutto ruota intorno alla scrittura.

WASSAIL è disponibile su English Electric. Info: www.bigbigtrain.com

settembre - 2015

LA MUSICA È UNA LEGGE MORALE. ESSA DÀ UN'ANIMA ALL'UNIVERSO, LE ALI AL PENSIERO, UNO SLANCIO ALL'IMMAGINAZIONE, UN FASCINO ALLA TRISTEZZA, UN IMPULSO ALLA GAIEZZA, E LA VITA A TUTTE LE COSE*

***PLATONE**

Steve Hogarth nel suo show dimostra grande sensibilità anche al pianoforte acustico.

FROM STEVE... TO STEVE

Steve Hogarth nell'unica data italiana del 12 settembre (Roma, Auditorium Parco della Musica) presenta brani dei "suoi" Marillion, alcune cose soliste e classici sparsi. Sul palco con lui e il suo pianoforte, in alcuni momenti, le Rane Strane, eccellente band prog capitolina.

Testo: **Guido Bellachioma** | Immagini: **Raimondo Luciani**

Che tipo di concerto dobbiamo aspettarci per questo ritorno a Roma? Quali saranno le differenze e le similitudini rispetto al settembre 2008?

Ho fatto molti concerti solisti da quella volta, quindi immagino che in qualche modo lo spettacolo si sia evoluto. Ad esempio, ora mi baso più sulle richieste del pubblico rispetto a prima. Penso che quello di Roma sarà un concerto speciale: proverò a suonare le mie canzoni in maniera diversa.

Chi è Steve Hogarth?

Se avessi saputo la risposta a questa domanda forse non avrei mai scritto una canzone! È tutto un viaggio alla scoperta, in effetti. Probabilmente con l'età sono più portato a confidarmi nelle canzoni che compongo . E magari anche un po' più arrabbiato col mondo e con il modo in cui il denaro lo influenza... e c'influenza.

Chris Squire che ci ha lasciati a giugno...
L'ho incontrato sulla CRUISE TO THE EDGE (la crociera degli Yes nei Caraibi dove i Marillion erano stati invitati a esibirsi). Un grande uomo, anche fisicamente, la sua era una presenza che metteva in soggezione. È stato un vero innovatore, ha ridefinito quello che un basso può fare nella musica rock. La prima volta che l'ho ascoltato avevo 17 anni e qualcuno aveva messo su THE YES ALBUM a una festa: un disco fenomenale. Subito dopo ho comprato il suo disco solista, FISH OUT OF WATER. Lui era il pesce "originale" [il soprannome fish/pesce sarà poi anche quello dell'ex cantante dei Marillion, Derek William Dick, *ndr*]! Ho visto gli Yes dal vivo parecchie volte quando ero giovane.

«...CON L'ETÀ SONO PIÙ PORTATO A CONFIDARMI NELLE CANZONI CHE SCRIVO»

Foto scattata durante il suo ultimo concerto romano del 2008.

Composizione, registrazione in studio, concerto?
La scrittura è la parte più frustrante e che mi mette più a disagio. Parto sempre con l'intenzione di creare il mio lavoro migliore e di conseguenza la montagna sembra farsi più alta ogni anno che passa. Quando finalmente sta per sbocciare una buona idea c'è la sensazione bellissima, che qualcosa di nuovo e interessante stia nascendo. Una emozione simile a quando metti al mondo un figlio – hai la responsabilità di non lasciare che si rovini o che vada alla deriva crescendo. Mi piace molto la fase di registrazione ma allo stesso tempo la ritengo delicata perché è lì che l'idea buona può diventare banale. È come quando dipingi un quadro: a un certo punto decidi di smettere di aggiungere colore altrimenti potresti occultare la sua vera essenza. L'esibizione dal vivo è l'aspetto che preferisco del mio lavoro (sia da solo che con i Marillion). La possibilità di condividere uno stato d'animo con quelli che capiscono le mie parole e, di conseguenza, capiscono me. I nostri fan sono tremendamente legati alla nostra musica e pochi artisti possono vantare una relazione così personale con il loro pubblico. Ho avuto il privilegio di suonare davanti a 80.000 persone, ma anche davanti a duecento, e l'ho apprezzato allo stesso modo.
Mi piacerebbe suonare in Australia. Vorrei vedere la Cina e San Pietroburgo. E certamente non si è mai stufi di suonare a Roma! Insieme a Parigi è la città più bella e meravigliosa del mondo! E non lo dico giusto per dire. Ci sono posti dove non ti senti particolarmente benvenuto dal governo. Ad esempio in Venezuela ti trattengono per ore in aeroporto per tentare di estorcerti del denaro prima di farti entrare. Gli USA sono diventati meno accoglienti, ora chiedono a tutti gli artisti di mettersi in fila alle otto di mattina davanti alle loro ambasciate per fare un colloquio e ottenere il visto di lavoro. È una questione di sicurezza, chiaramente, ma dopo che hai pubblicato diciotto album dovrebbe essere chiaro chi rappresenti e cosa fai, che non sei un rischio per nessuno. Naturalmente quando alla fine riusciamo a ottenere di poter entrare in questi Paesi, il pubblico è caldo e affettuoso come in ogni altra nazione. Fare concerti è sempre un grande piacere. La reazione del pubblico varia leggermente, ma di base c'è sempre una grande passione e un grande affetto. Molti italiani si fanno trascinare dalle emozioni e spesso qui le vibrazioni sfiorano l'isteria! Stiamo tutti invecchiando un po', quindi non ci infiammiamo più come una volta. In Inghilterra, invece, la gente sembra un po' più tranquilla, forse, ma questo varia a seconda dei luoghi. Come puoi immaginare, la passione diventa più intensa in America Latina; negli USA ci sono più urla e incitamenti; i tedeschi ascoltano con attenzione. Gli austriaci e i giapponesi sono forse quelli più calmi. Ma ovunque andiamo c'è qualcosa della nostra musica che arriva nel profondo delle persone. Gli italiani sono talmente delle belle persone e per questo si crea sempre una connessione tra l'artista che si esibisce e il pubblico. La vostra passione è ovviamente leggendaria. Ho molti amici in Italia che però non riesco a vedere abbastanza spesso. In Italia si tende a dare la precedenza all'aspetto sociale rispetto a quello professionale e per un inglese può essere difficile farci l'abitudine. Tutto si ferma per il pranzo e per la cena! E l'Italia è l'unico posto in cui abbiamo suonato in piazze antiche, all'aperto sotto le stelle. Questi sono i ricordi più belli, è così raro suonare circondati da begli edifici – diverso dal suonare in locali e club.

«L'ITALIA È L'UNICO POSTO IN CUI ABBIAMO SUONATO IN PIAZZE ANTICHE, ALL'APERTO SOTTO LE STELLE»

Quali sono stati gli artisti più significativi nella tua carriera?
I Marillion senza dubbio! Se ti riferisci alle influenze musicali: Beatles, Blue Nile, Beach Boys, Righteous Brothers, Joni Mitchell, Mike Scott, Steve Reich, David Bowie, Donna Summer, Steve Winwood, Peter Gabriel, Massive Attack, Pink Floyd.

Vinile o digitale?
Il vinile suona di certo più caldo e reale, ma se una canzone è bella rimane bella comunque. Si può rimanere un po' intrappolati nella ricerca della qualità del suono. *Slave To The Rhythm* di Grace Jones *e Won't Get Fooled Again* degli Who suonerebbero bene in qualsiasi modo le si ascolti.

Steve Hogarth e la musica degli artisti contemporanei?
C'è un sacco di materiale buono in giro ma ho veramente pochissimo tempo per approfondire. Ho sentito una canzone intitolata *Happy Now* dei Take That, l'ho trovata bella. Paolo Nutini sta facendo cose interessanti. Ed Sheeran, cantautore britannico, è il vero pezzo forte. Al momento non trovo nulla che sia all'altezza di Bjork e Radiohead, ma questo non vuol dire che non sia da qualche parte là fuori. La forma d'arte è in continua evoluzione e ci sarà sempre un giovane talento che deve essere scoperto.

Info: www.stevehogarth.com

L'essenza è nel cambiamento

Testo: Paolo Carnelli e Antonio De Sarno
Immagini: Mark A Rosta

Con ESSENCE OF CHANGE, loro quarto album, gli ungheresi **Special Providence** dimostrano che coniugare la sensibilità armonica del jazz e la forza trascinante del metal non è una missione impossibile…

Jazz metal, metal fusion, prog jazz… chiamatela come volete, ma sicuramente quella degli Special Providence è una proposta musicale che non lascia indifferenti. La prima incarnazione della band magiara, attualmente composta da Adam Markó (batteria), Attila Fehervári (basso), Márton Kertész (chitarra) e Zsolt Kaltenecker (tastiere), si è formata nel 2004 sui banchi della Kőbánya Music Studio, una delle più grandi scuole di musica ungheresi. Già quattro gli album all'attivo, compreso il recente ESSENCE OF CHANGE, lavoro che ha sancito l'ingresso in formazione del nuovo e straordinario tastierista, Zsolt Kaltenecker: con lui gli Special Providence sembrano aver acquistato davvero una marcia in in più, come spiega il bassista Attila Fehervári: "Il gruppo è stato fondato circa dieci anni fa dal batterista Adam Markó. Inizialmente il genere era più orientato verso la fusion tout court, sebbene con qualche elemento folk qua e là. Nell'ultimo periodo, invece, abbiamo introdotto nella miscela elementi più heavy, ma anche più jazz, lasciando molto spazio all'improvvisazione dei singoli musicisti".

Il nuovo album ESSENCE OF CHANGE (2015) è stato prodotto dall'etichetta inglese Giant Electric Pea, la stessa di I.Q., Big Big Train e Renaissance.

Per gli Special Providence il 2014 è stato indubbiamente un anno di svolta, pieno di novità ed eventi inattesi. Il cambio di line up, le lunghe sessioni in studio (ben quattro mesi) per forgiare il nuovo materiale, l'incisione dei brani e poi il contratto con la Giant Electric Pea, l'etichetta Prog Rock inglese nata nel 1992 per promuovere gli album degli IQ e i vari progetti collegati al gruppo di Peter Nicholls, la stessa che attualmente produce anche Big Big Train e Renaissance. A questo è dovuto il titolo del nuovo album, ESSENCE OF CHANGE, ovvero "l'essenza del cambiamento". Conferma Markó: "In questi ultimi mesi abbiamo avuto modo d'imparare molte cose su di noi, sul nostro rapporto all'interno del gruppo, sulla vita… soprattutto capire e gestire positivamente il flusso di cambiamenti che ci permette ogni volta di rinascere, di

essere creativi, di fissare nuovi obiettivi da raggiungere. In poche parole, di modificare le nostre traiettorie ed evolverci". È curioso come il titolo dell'album degli Special Providence suoni un po' come una perifrasi del "fiume del costante cambiamento" di *genesisiana* memoria. Per questo forse non è un caso che nella conclusiva *Gas Giants* faccia capolino tra le note una citazione della parte strumentale di *The Cinema Show*, mescolata con le altre, molteplici, influenze della band. Nel DNA dei vari componenti del gruppo c'è infatti un po' di tutto: dai Metallica ai Pantera, dagli Iron Maiden al black metal, passando per Dream Theater e Toto, fino ad arrivare a Tesseract e Karnivool. Però è il jazz, quello di Keith Jarret e John Coltrane, a rappresentare l'interlocutore privilegiato, soprattutto nei momenti di studio individuale. È il jazz che interviene a scompaginare le carte rendendo la musica degli Special Providence più imprevedibile, come sa bene il tastierista Zsolt Kaltenecker. Sicuramente il suo impatto sul sound del gruppo è stato notevole, non solo in fase ase compositiva, ma anche per quanto per quanto riguarda l'approccio per il lavoro in studio. Il chitarrista Márton Kertész ribadisce il concetto: "Zsolt ci ha fornito direttamente lo spartito di alcune composizioni, ma dopo aver assimilato il materiale ci abbiamo messo tutti qualcosa di nostro, della nostra personalità. Lui è molto preparato e sa esattamente cosa vuole sentire. Poi però, inevitabilmente, i pezzi rinascono in studio. Qualche volta accade anche che Adam entri in studio con un *pattern* di batteria e che noi componiamo sopra una melodia ma, in genere, arriviamo in sala di registrazione con le idee molto chiare". Per apprezzare meglio il lavoro di Zsolt basta ascoltare la bonus track *Testing The Empaty*, in cui figura ancora il vecchio tastierista Zsoltan Cséry. Le soluzioni armoniche sono ottime, ma manca quella spazialità e quel calore che le tastiere di Kaltenecker hanno portato dentro al contesto già perfettamente rodato e funzionante. È come se con lui la band fosse passata dal metal fusion al jazz metal. Questione di sfumature, forse, ma se lo stesso Zsolt si definisce "essenzialmente un pianista jazz che ama la musica elettronica", una ragione ci sarà. E brani come *Northern Light*, per il quale è stato girato anche un bel clip promozionale, sembrano confermare l'impressione: grazie al dinamismo del pianoforte elettrico il pezzo suona tecnico e melodico al tempo stesso, incalzante e serrato ma pieno di svolte improvvise, secondo uno stile che ricorda quello scintillante dei primi U.K., targati Jobson/Wetton/Bruford/Holdsworth.

A questo punto forse vi starete chiedendo se gli Special Providence siano in grado di mantenere uno standard così elevato anche dal vivo. Chi li ha visiti in concerto alla Casa di Alex lo scorso anno, conosce già la risposta. Per tutti gli altri, l'appuntamento da non perdere è quello del prossimo 23 settembre al Legend di Milano. Dopo il grande successo al Night of the Prog Festival di Lorely, gli Special Providence divideranno infatti il palco con Spock's Beard e Synaesthesia, nell'ambito di un lungo tour che li vedrà protagonisti in Europa da settembre a novembre. Spostarsi non sarà comunque una novità per la band, come conferma Kertész: "Suoniamo spesso nei festival in giro per l'Europa, viaggiando dalla Germania alla Francia, dalla Svizzera alla Repubblica Ceca. Abbiamo fatto anche quattro date in Giappone e ogni volta c'è stato il tutto esaurito. Uno dei nostri migliori concerti però è stato quando abbiamo aperto per i Panzerballet (grande gruppo tedesco che mescola jazz, progressive, metal, funky) a Norimberga, anche solo per il semplice fatto di averli potuti vedere da vicino. In Ungheria, invece, non suoniamo spesso, al massimo tre o quattro concerti all'anno: una nostra scelta. Ci piace creare ogni volta un piccolo evento. Dopo dieci anni di attività ora abbiamo un bel seguito, mentre agli inizi erano i soliti quattro amici e parenti che venivano a vederci. Adesso, quando suoniamo nel nostro Paese, ci sono almeno quattrocento persone".

Il nuovo tastierista Zsolt Kaltenecker ha proiettato il gruppo nell'orbita jazz metal.

Il ritmo della provvidenza: Attila Fehérvári (basso) e Adam Markó (batteria) di base nera.

«L'UNICO MODO PER MIGLIORARSI COME MUSICISTI È QUELLO DI ESPORSI A PIÙ INFLUENZE POSSIBILI»

Márton Kertész

ESSENCE OF CHANGE è disponibile su Giant Electric Pea. Info: www.specialprovidence.eu

RECOVERED

COPERTINE STORICHE RIELABORATE.
UN'OPERA DI LUCIANO REGOLI. ORIGINAL VERSION 1971

PROG MUSIC
Bimestrale - prezzo di copertina 9.90€

Direttore Responsabile: Luca Sprea

PROG MUSIC
a cura di Guido Bellachioma
Coordinamento di Paolo Carnelli
Supervisione di Marina Loreti
Progetto grafico di Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione di Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto

Realizzazione Editoriale della versione italiana:
Contenuti s.r.l. diretta da Francesco Coniglio
redazione@classicrockitalia.it

Collaboratori: Roberto Attanasio, Mike Barnes, Mark Blake, Stefano Covili, Antonio De Sarno, Malcolm Dome, Daryl Easlea, Paolo Formichetti, Dom Lawson, Alex Lynham, Luciano Regoli, Sid Smith, The Lunatics, Maria Grazia Umbro, Franco Vassia, Giampiero Wallnofer, Rich Wilson.
Foto: Marco Chierico/Codiferro, Fabio D'Emilio, Matteo Del Vecchio, Antonio De Sarno, Francesco Desmaele, Domenico di Bona, Luca Fiaccamento, Emanuela Fiaoni, Asdrubale Gallo, Lynn Goldsmith/Corbis, Tore Kersten, Marco Leodori, Claudio Lodi, Raimondo Luciani, Kevin Nixon, Pino Pintabona, Chuck Pulin, Enrico Rolandi, Maurizio Raso, Mark A Rosta, Andrew Simpson, Roberto Srelz, Hiroyuki Yoshihama

Sprea S.p.A.
Socio Unico - direzione e coordinamento di Sprea Holding S.p.A.

Presidente: Luca Sprea
Consigliere delegato: Mario Sprea
Art Director: Silvia Taietti

Coordinamento:
Gabriella Re (Foreign Rights) international@sprea.it, Alberta Rivolta (PA), Ambra Palermi (Segreteria Editoriale), Francesca Sigismondi (Ufficio Legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione), Emanuela Mapelli (Pianificazione Pubblicitaria)

Amministrazione: Anna Nese (CFO), Erika Colombo (controller), Irene Citino, Sara Palestra amministrazione@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL: Sonia Lancellotti, Andrea Palermi
distribuzione@sprea.it

Ufficio inserzioni pubblicitarie: pubblicita@sprea.it

Sede Legale: - via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni contatteci allo 02924321

Contenuti su licenza: Prog -Team Rock Ltd -(UK)

Registrazione testata: Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145.

Distributore per l'Italia e per l'estero: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20134 Milano

ISSN: 2039-649x
Spedizione in abbonamento: Tariffa R.O.C. – Poste Italiane Spa – Sped. In Abb. Post. – D.L. 353/2003 (conv. In L. 27.02.2004, n.46) Art. 1, comma 1, DCB Milano
Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

Copyright Sprea S.p.A.
La Sprea S.p.A. titolare esclusiva della testata Classic Rock e di L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a va-lutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 ilTitolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea Editori S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale inVia Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

Guido Bellachioma e PROG ITALIA presentano Suoni e visioni progressive dal 1993

PROGRESSIVAMENTE

FESTIVAL

Roma, 17-20 Settembre 2015 - INGRESSO LIBERO

Apertura porte ore 20

GIOVEDI 17
Ellesmere
La Fabbrica dell'Assoluto
Arcadelt con
Arturo Stàlteri (Pierrot Lunaire)

VENERDI 18
ITALIA 70 con
Lino Vairetti (Osanna)
Pino Ballarini (ex Rovescio della Medaglia)

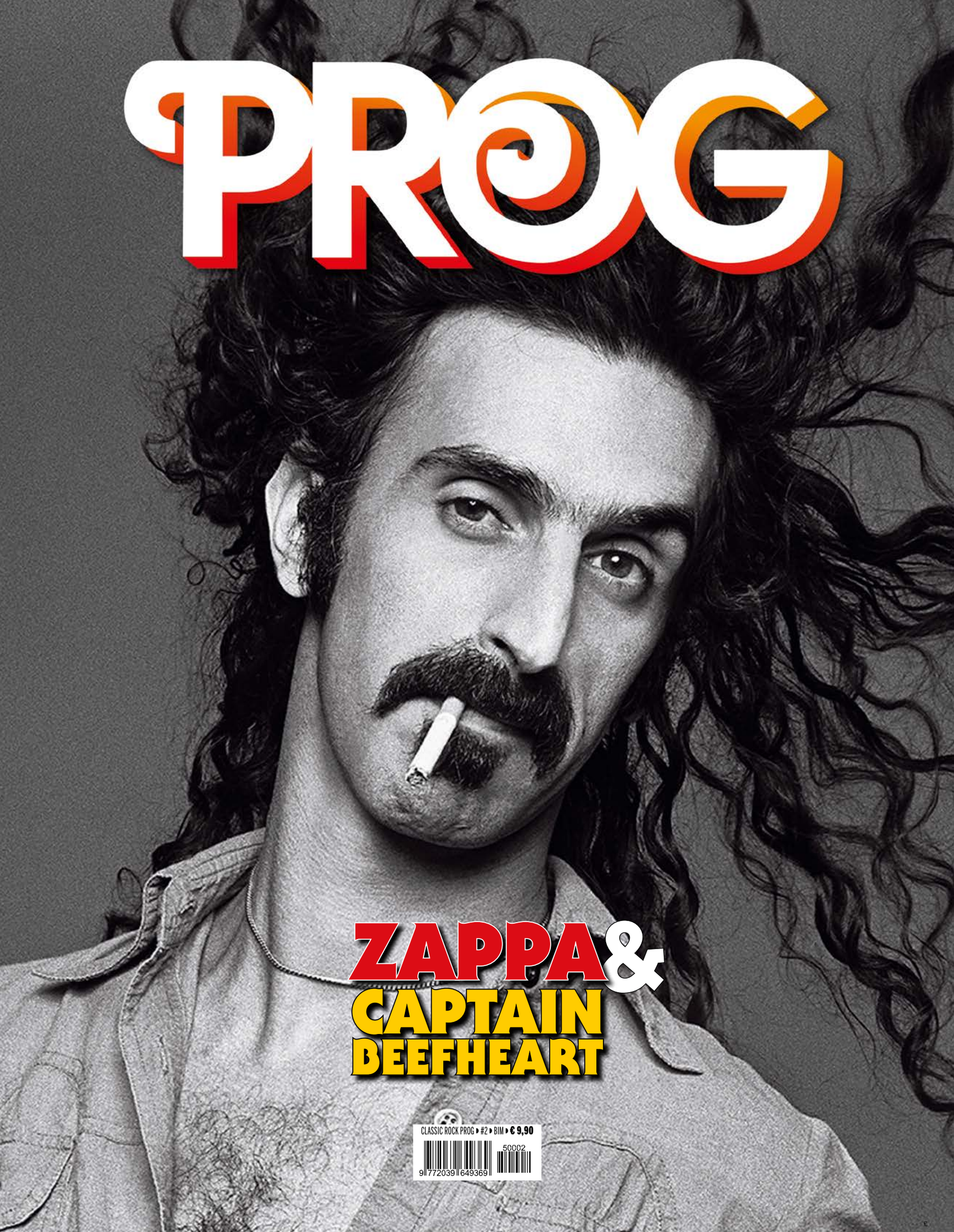
SABATO 19
NUOVA RACCOMANDATA
CON RICEVUTA DI RITORNO
METAMORFOSI

DOMENICA 20
AGORA'
con Patrizio Fariselli (Area)

live club PLANET
Via del Commercio 36 - Roma

segui il festival su
PROGRESSIVAMENTE.COM
PLANETLIVECLUB.COM

Classic Rock Lifestyle · SUONO · ROMASUONA.it tutte le Note della Capitale · Radio Popolare Roma 103.3 Vede. Sente. Dice. · PROG


PROG
ZAPPA&
CAPTAIN
BEEFHEART
CLASSIC ROCK PROG ▸ #2 ▸ BIM ▸ € 9,90
9 772039 649369 50002